



marcas de um brigão

após 10 anos de sua morte, o polêmico **paulo francis** ainda é motivo de muita discussão • 12

82
FEVEREIRO/07

relatos vertiginosos

contos de **isaac bábel** surpreendem pela extraordinária vitalidade da linguagem • 23



rascunho

O jornal de literatura do Brasil

curitiba, fevereiro de 2007 • ano 7 • www.rascunho.com.br • próxima edição: 7 de março

Arte: Ricardo Humberto



mulheres



A literatura de Adriana Lunardi, Ana Maria Gonçalves, Cíntia Moscovich, Elvira Vigna, Fernanda Young, Livia Garcia-Roza e Maria José Silveira • 3/9

26 | uma casa
homero gomes

27 | van gogh
ricardo humberto

30 | três poemas
marilda confortin

32 | só jesus expulsa o demônio...
lúcia bettencourt

BÓRIS E DÓRIS DE LUIZ VILELA	10
A HORA DA ESTRELA DE CLARICE LISPECTOR	11
PELO FUNDO DA AGULHA DE ANTÔNIO TORRES	14
MANOEL DE BARROS ENTREVISTA	15
OS FILHOS DA MEIA-NOITE DE SALMAN RUSHDIE	19

82

FEVEREIRO/07

47 CONTOS DE JUAN CARLOS ONETTI	21
A CORTINA DE MILAN KUNDERA	22
UMA CASA CONTO DE HOMERO GOMES	26
KOPAKABANA CONTO DE DANIEL ESTILL	30
SÓ JESUS EXPULSA O DEMÔNIO... CONTO DE LÚCIA BETTENCOURT	31

CARTAS

rascunho@onda.com.br

RUMO AO ENFADO

Acompanho o **Rascunho** há mais de três anos e tenho a impressão de que este prestigioso veículo está querendo seguir a estrada (sem volta) para o enfado. Então, responder-me-iam: jornal enfadonho, mensal, de literatura e cultura (sic), não emplaca sete anos (80 edições ininterruptas). E, completar-me-iam: quantos jornais de literatura e cultura foram tão longevos? E como diz o populacho: “contra fatos não há argumentos”. Mesmo assim, penso que o **Rascunho** deva ser um pouco mais informativo e um pouco menos cultural. Arrisco até sugerir que seja um pouco mais tradicional e um pouco menos vanguarda. Tal como Tolstói disse: “para ser universal, encante primeiro a tua aldeia” (sic). E a aldeia das Araucárias está desencantando-se com o **Rascunho**, pois fala pouco da Aldeia e quando o faz, não o faz no dialeto da Aldeia. Que tal jogar com a bola no chão? Que tal um pouco mais de baírrismo? Imagino que alguma coisa sobre os contos e contistas; sobre a crônica e os cronistas; sobre o soneto e os sonetistas daqui da Aldeia seria interessante. Que tal uma seção fixa de crônicas, contos e poesia? Melhor ainda, um caderno inteiro, para os autores daqui da terra do leite quente.

• **Osiris Roriz** — Curitiba — PR

MAIS MULHERES

Dessa vez, meus queridos, vocês se superaram. Não sei se foi o meu exemplar [edição 81] do **Rascunho** que chegou só com 32 páginas ou se de fato as mulheres só compareceram com um depoimento

da Lygia Fagundes Telles e algo sobre uma poeta portuguesa, a Isabel Meyrelles. Há também dois registros (mínimos) sobre livros da Lya Luft e de outra gaúcha e, na seção *Prateleira*, mais dois. Será assim tão ruim a literatura escrita por mulheres? Amo de paixão Lilian Fontes, por exemplo, entre outras, muitas outras. Do último **Rascunho**, gostei do papo com o Wilson Bueno e saber sobre o Lobo Antunes. Mas o João Ubaldo Ribeiro e o Sidney Garbomane? Não sei não... Claro que li (inteiro!) o *Viva o povo brasileiro* e sua “alminha”, mas depois que ele, o Ubaldo, se tornou o raivoso cronista de *O Globo*, nunca mais o li. Será que vai ser no próximo número que vamos conhecer escritoras brasileiras (e estrangeiras) interessantes? Claro que temos que lhes conhecer a escrita (principalmente as estrangeiras), não só indicações, pois não é fácil comprar livro que vem de fora. Além de caros, vocês sabem, não há distribuição. Quanto às brasileiras, vocês deram algum espaço, sim. Houve a Edla Van Steen. Deram um bom destaque. Eu fiz para o *JB* uma resenha sobre *Ira das águas*, que trouxe de volta a sua façanha de defensora dos intelectuais na época da ditadura (eu estudava na USP, na década de 70 e já a admirava). Aliás, até hoje ela é combativa e ajuda os jornalistas. Precisa ver o que ela faz quando gosta (admira) o trabalho de alguém que está desempregado... Vocês aí da literatura fizeram justiça a ela, que venham outras. A Márcia Denser também saiu do limbo, mas acho que foi por causa da Fernanda Young. Meu Deus, há tantas outras! Cecília Costa, Daniela Versiani, Miriam Mambrini, Ida Vicenzia (quem parte e reparte, etc), Flávia Savary...

• **Ida Vicenzia** — Rio de Janeiro — RJ

VAMPIRO

Gostaria de parabenizar Marcio Renato dos Santos pela matéria *Vampiro rock and roll* [edição 81], sobre o último livro de Dalton Trevisan. Graças à resenha, que encontrei no site, tomei conhecimen-

to do livro e acabei indo comprá-lo.

• **Angelo Cortina** — Curitiba — PR

CORAGEM

Leio sempre com admiração o **Rascunho** pelo conteúdo e pela coragem de discordar frontalmente de certos monstros considerados sagrados do nosso mundo literário. Mas leio somente a versão eletrônica. A frase de José Mindlin em sua entrevista, dizendo que “Paulo Coelho está para a literatura assim como Edir Macedo está para a religião”, é, realmente, lapidar.

• **Raimundo Nonato de Moraes** — Nova Iguaçu — RJ

QUALIDADE

Continuem firmes na divulgação e agitação da literatura em nosso país. Tanto o jornal impresso quanto a versão eletrônica continuam esbanjando qualidade.

• **Paulo Henrique R. Pinheiro** — Curitiba — PR

RICARDO GUILHERME DICKE

Escrevo para parabenizar toda a equipe de **Rascunho** pela bela resenha sobre o livro *Toada do esquecido / Sinfonia Equestre*, de Ricardo Guilherme Dicke [edição 79], escrita por Marcio Renato dos Santos. Acabo de ler o livro e senti-me perplexo e maravilhado, tal qual o resenhista, diante de magnífica obra. Espero que, com a repercussão da resenha, a obra do Dicke possa ser descoberta e voltar às livrarias.

• **Eclair Antonio Almeida Filho** — Mariana — MG

FALE CONOSCO

Envie carta ou e-mail para esta seção com nome completo, endereço e telefone. Sem alterar o conteúdo, o **Rascunho** se reserva o direito de adaptar os textos. As correspondências devem ser enviadas para Al. Carlos de Carvalho, 655 - conj. 1205 • CEP: 80430-180 • Curitiba - PR. Os e-mails para rascunho@onda.com.br.

TRANSLATO

Eduardo Ferreira

Tradução: memória e futuro

A tradução funciona, por assim dizer, como espécie de solidificação da memória. Uma forma de congelar, num momento dado, a forma de um texto qualquer em outra língua. Ou na mesma língua, atualizada. É pela tradução, intra ou interlíngua, que os grandes clássicos do passado chegam até nós. É pela tradução que podemos ler os gregos e romanos, mas é também pela tradução que muitos americanos podem hoje ler (e entender) Shakespeare.

A memória nos prega peças, não raro. O mesmo autor, ao reler sua obra de anos passados, pode não reconhecer o texto totalmente como seu. Ou pode, até, sequer se reconhecer no antigo papel. Os estranhos caminhos desse meio fluido e tortuoso que chamamos texto exigem guias. Bons críticos, bons leitores, bons tradutores.

O que lembro, tenho, diria Riobaldo. O que se esquece, coletivamente, está quase irremediavelmente perdido. Salvo por algum achado arqueológico, ou por meio da reinvenção (que, porém, muito possivelmente será dada como coisa nova, não como recuperação). Muito do que a humanidade já escreveu caiu no mais irreparável dos

esquecimentos. Boa parte só escapou do triste fim pelas vias da tradução.

Em termos de texto, a humanidade só tem o que traduziu. Um texto qualquer de uma civilização perdida, cuja língua nos é desconhecida, não nos diria muita coisa. Nos faltaria uma pedra de Roseta. Nos faltaria um guia competente.

Não fossem os árabes e gente como Averróis, boa parte do conhecimento aristotélico estaria perdida. Talvez para sempre. A tradução sempre tem algo de indireto, e não só quando se fala de tradução da tradução (por exemplo, de tradução do chinês para o português via língua inglesa). É uma obliquidade quase inescapável, que adiciona areias arcanas ao ofício da tradução.

A computação é hoje a esperança de solução para o crônico problema de falta de memória da humanidade. Esperança de não perder mais tantos originais, de não jogar no esquecimento obras que simplesmente não deveriam desaparecer, por sua importância — científica, histórica ou artística.

Capacidade de armazenamento e velocidade de processamento são instrumentos vitais para a preservação da memória. É algo promissor a

perspectiva de poder preservar um texto — mesmo o lixo atual — por muito mais tempo. Originais e traduções tenderão a viver mais. Talvez até mesmo as línguas — e conseqüentemente os textos nelas produzidos — ganhem maior estabilidade, maior longevidade.

No campo da tradução automática, um conceito importante é o de memória de tradução. Trata-se do armazenamento de textos originais e suas traduções, respectivamente divididos em unidades “administráveis”. A idéia subjacente é aumentar a velocidade e a qualidade das traduções mecânicas. Mas as conseqüências para a memória (coletiva da humanidade) podem também ser importantes, pela preservação de textos que podem desaparecer de outros suportes, como o papel. Há coisas que a humanidade não pode se dar ao luxo de perder.

Traduzir não deixa de ser, de certo modo, preencher os vazios, as lacunas, da memória. No plano individual, a eterna luta do tradutor contra as falhas da documentação disponível e de sua própria memória. No plano coletivo, a luta de um texto para sobreviver, mesmo como memória, às revoluções sociais e tecnológicas. ●

RODAPÉ

Rinaldo de Fernandes

O Sarapalha de Vasconcelos

Há alguns anos, o diretor de teatro e ator paraibano Luiz Carlos Vasconcelos tomou *Sarapalha*, essa história tão inquietante de Guimarães Rosa, e a transformou numa peça — a já consagrada e pelo mundo afora apresentada *Vau da Sarapalha*. O teatro, todos sabemos, é uma linguagem diferente da literatura. Exige outro talento. E Vasconcelos foi talentosíssimo ao pôr no palco o texto de *Sarapalha*. Grosso modo, o espetáculo é assim: quando adentramos o teatro, um foco de luz já incide sobre o ator (Sérvílio Gomes) que representa o cachorro Jiló. Nada mais expressivo: deitado, dobrado, dando tapas na orelha, respirando forte e

acelerado, parece o mais corriqueiro dos vira-latas em canso. O espectador espera a peça começar observando — e já entrando num certo clima de angústia — o cachorro no palco. O espetáculo se inicia, uma luz focaliza os dois primos (representados pelos atores Everaldo Pontes e Nanejo Lira). Dois misantropos trêmulos, enrolados em lençóis, de expressão cadavérica e ansiosa — a ânsia da morte que os ronda. O mais interessante é que na peça Vasconcelos traz para um primeiro plano personagens secundários do conto de Rosa — Jiló e Ceição (esta última representada pela atriz Soia Lira). Ceição, que à sua maneira cuida dos

primos, por vezes circula, faz o fogo e tem uma linguagem gutural, ininteligível. A fumaça funciona como pano de fundo do palco — e remete à névoa que envolve o rio no conto de Rosa. Névoa do amanhecer, que se associa ao frio — aquele que assalta e perturba os dois primos, abatidos pela sezoão. Jiló às vezes desperta, grunhe, estabanado. Sons da natureza, guinchos são reproduzidos pelo músico Escuriinho. Primo Argemiro, afinal, comunica a sua paixão por Luísa, a mulher do primo Ribeiro. Os sons aceleram. Ribeiro — a expressão sofrível, ainda mais angustiada — geme pela dor maior do ciúme. Aplausos. ●

rascunho

o jornal de literatura do Brasil
fundado em 8 de abril de 2000

ROGÉRIO PEREIRA
editor

LUIZ HENRIQUE PELLANDA
subeditor

ÍTALO GUSSO
diretor executivo

ARTICULISTAS
Eduardo Ferreira
Fernando Monteiro
José Castello
Nelson de Oliveira
Rinaldo de Fernandes

ILUSTRAÇÃO
Marco Jacobsen
Osvalter Urbinati
Ramon Muniz
Ricardo Humberto
Tereza Yamashita

FOTOGRAFIA
Cris Guancino
Matheus Dias

SITE
Gustavo Ferreira

EDITORIAÇÃO
Alexandre De Mari

PROJETO GRÁFICO
Rogério Pereira

IMPRESA
Nume Comunicação
41 3023.6600 www.numa.com.br

Colaboradores desta edição

Adriano Koehler é jornalista.

Andrea Ribeiro é jornalista.

Carlos Ribeiro é escritor, jornalista e professor universitário. É autor de *O visitante noturno* e *Abismo*, entre outros.

Daniel Estill é tradutor, jornalista e mestre em teoria literária pela USP.

Fabio Silvestre Cardoso é jornalista.

Gregório Dantas é mestre em teoria literária, com estudo sobre a obra de José J. Veiga. Atualmente, é doutorando na área de literatura portuguesa contemporânea.

Hamilton Alves é escritor, poeta e jornalista. Autor de *Canto do vento*, entre outros.

Homero Gomes é escritor. Autor do livro de crônicas *Jamais vu* (inédito).

Jelson Oliveira é mestre em filosofia pela UFPR e doutorando pela UFSCar, com pesquisa em Nietzsche. Como poeta, é autor de *Calendário das águas*, *Tributo ao povo do sol* e *Raízes*.

Jonas Lopes é jornalista.

Lúcia Bettencourt é escritora. Autora de *A secretária de Borges*.

Luiz Horácio escritor e jornalista. Autor do romance *Perciliana e o pássaro com alma de cão*.

Luiz Paulo Faccioli é escritor, autor do romance *Estudo das teclas pretas*.

Marcio Renato dos Santos é jornalista e mestre em literatura brasileira pela UFPR.

Marilda Confortin é poeta. Autora de *Triz e Gota a gota*.

Maurício Melo Júnior apresenta o programa *Leituras*, na TV Senado.

Paulo Krauss é jornalista. Autor de *Fedato, o estampilla rubia*.

Ronaldo Cagiano é poeta e escritor, autor de *Canção dentro da noite* (poesia) e *Concerto para arranha-céus* (contos).

Rodney Caetano é jornalista e mestre em literatura brasileira.

Rodrigo Gurgel é escritor e editor, colunista do jornal *Bom Dia Jundiá* e autor de *Cinco noites e outras histórias*, ainda inédito.

Ronaldo Costa Fernandes, doutor em Letras, é autor, entre outros romances, de *O viúvo*.

Vilma Costa é doutora em estudos literários pela PUCRJ e professora de literaturas (brasileira e portuguesa) da UniverCidade, no Rio de Janeiro.

rascunho

é uma publicação mensal da Editora Letras & Livros Ltda.
Rua Filastro Nunes Pires, 175 - casa 2
CEP: 82010-300 • Curitiba - PR
(41) 3019.0498 rascunho@onda.com.br
www.rascunho.com.br

tiragem: 5 mil exemplares

para todos os tamanhos

CÍNTIA MOSCOVICH narra as alegrias e tristezas de uma protagonista que engordou 110 tabletes de manteiga em quatro anos

ANDREA RIBEIRO • CURITIBA – PR

Domingo era dia de visitar a mãe do meu pai. Dona Romilda nos esperava a todos — filhos, noras, netos — debruçada na janela do apartamento, que ficava no andar térreo. A meninada passava pelo janelão mesmo, os shorts meio caindo, o sapato perdido no meio do caminho, as risadas sem fim... Ali, domingo sempre tinha um cheiro diferente. De tempero — cebola e alho cortados bem fininhos. E tinha barulhos muito peculiares. Da pressão com feijão dentro. Do batedor de carne. Da batata mergulhando numa travessa cheia d'água. E era dia de ver os tios, lembrar as histórias vividas há tantos anos e sempre com novos detalhes, personagens, músicas. Eram bons tempos, aqueles com domingos em que ninguém se preocupava com o número de calorias que tinha no ensopado e nas batatas "afogadinhas", como a vó chamava. A mesa, pequena para tanta gente, ficava lotada de comida — coisinhas leves, como tutu de feijão, pernil, frango caipira, e um bolinho de sobremesa. As pessoas se viravam como podiam. No sofá, no banquinho, no chão. E comiam. Sem culpa, sem medo. A criançada lambia os beijos, os dedos e até o prato, se as mães bobeassem na vigia pelo mínimo de educação à mesa.

A mãe de minha mãe, a gente via com mais frequência. Sextas e sábados regados a carreado e lanchinhos gostosos. Vó Tita não cozinhava, como vó Romilda. Preferia comer a refeição que os outros preparavam. E comer bem. Sempre. Um bom prato de chucrute com vina (para quem não é de Curitiba, vina é salsicha do tipo Viena, vem do alemão "wienerwurst"), ou uma cumbuca cheia de borsch (ou borsht — a versão da sopa de que ela gostava era a com beterraba e creme de leite — frios —, com guarnição de batatas — quentes), ou sopa de matzá, uma farinha sem fermento (que a gente chamava de sopa de bolinha). No lanche da tarde — sagrado, sempre por volta das 16 horas —, o que ela gostava mesmo era pão com margarina mergulhado no café com leite. E a netarada acompanhava. Enquanto ela contava as histórias — a gente ouvia sempre as mesmas e sempre pedia para que ela contasse, tudo de novo, as mesmas coisas — os pães iam sumindo do pacote. Ela dizia que a comida tinha que acabar junta: se sobrava pão, mais café. Como sempre o café acabava sobrando, mais pão para acompanhar. E, assim, o café da tarde durava até alguém começar a fazer o jantar.

Não é difícil de perceber que a minha família — dos dois lados — adora se reunir para comer. Algumas vezes, o alimento é só um "plus a mais" no encontro para matar as saudades. Mas, na maioria delas, a reunião é apenas um pretexto para comer, mesmo. Por isso, muitos dos parentes estiveram, estão ou estarão gordos em algum ponto da vida. Ou em todos eles, como é meu caso. Por isso, quando li o título da obra sobre a qual eu escreveria neste **Rascunho**, achei engraçado: **Por que sou gorda, mamãe**, da gaúcha Cintia Moscovich. Seria um livro de auto-ajuda? Ri sozinha e comeci a leitura. A personagem-narradora — que, pelo que andei lendo, seria a própria Cintia (se não for, ela conhece muito bem esse universo redondo) — é uma escritora que engordou 22 quilos em quatro anos. Vinte e dois quilos são muitos quilos. Equivalem a cento e dez tabletes de manteiga, diz o médico da protagonista. O que para algumas pessoas — como minhas parentas do interior do Paraná, sempre felizes em ver o pessoal cada vez mais roliço — é sinal de saúde e de vida, para a nossa saúde e vida é sinal de alerta. Enquanto a escritora vai perdendo peso, até eliminando aqueles tabletes de manteiga, vai narrando sua história familiar. A comida está sempre presente.

A menina nasceu em família judia. E muito se sabe sobre a alegria judia em reunir-se em torno de uma boa mesa. (Eu sei. Também tenho ascendência judia. Meu bisavô Júlio Schaia era judeu polonês. Veio fugido para o Brasil, onde conheceu a também judia, mas alemã, Guilhermina Stein. Eram os pais de Tita.) Era redondinha, quando mais nova. E que bonitinhas são as crianças roliças... Só quando são crianças. Quando crescem, têm de, de repente, entrar numa dieta braba para não virarem aberrações. Sim, porque gordos são vistos como aberrações. Ou, em graus menores, palhaços. Ou simpáticos. A graduação vai do simpático ao *freak*, dependendo do tamanho das calças. Enfim... Para não ficar do tamanho extra GGG das tias, irmãs do pai (personagens que aparecem em uma certa altura do livro em cena engraçadíssima — para quem não a viveu de verdade), a narradora faz, como praticamente todos os gordos do mundo, várias dietas, toma boletas e sobrevive de alfaces para perder os quilos a mais em sua juventude. Graças a isso, durante anos, viveu bem. Dentro dos padrões da normalidade. Casou, comprou cachorro e gato. Mas a comida, essa companheira cheirosa, saborosa, prazerosa, a estava sempre rondando. Nos últimos quatro anos, foi guardando quilos. Posso até imaginar que a distribuição deve ter ficado um tanto nas coxas, outro tanto no bumbum, boa parte na barriga, e mais um tanto naquela papada que deixa a pessoa com três queixos, mais ou menos. As calças iam apertando, as blusas iam encurtando e ficando mais coladas. Silenciosamente, o fantasma adiposo tomou conta daquele corpo. E ficou ali, até que o médico, carrasco, gritou aos quatro cantos: "Vinte e dois quilos! Cento e dez tabletes de manteiga. Quarenta e quatro espetos de picanha." Quando conseguisse voltar a olhar no espelho, teria a visão do inferno.

Mais uma coisa:

— Você não está gorda.

Certo, meu estado não era transitório, a gordura nunca foi um episódio solteiro em minha vida, eu sabia, ele nem precisava ir adiante. Mas ele foi:

— Vamos fazer suas células adiposas marcharem. — Pediu minha atenção com a caneta no ar: — Sei que parece injusto, mas a natureza a fez assim. Você é gorda.

Uma vez mais, de novo.



Cleber Passus/Divulgação

Cintia Moscovich é gaúcha de Porto Alegre. É escritora, mestre em Teoria Literária e jornalista. Foi diretora do Instituto Estadual do Livro, órgão da Secretaria de Estado da Cultura do Rio Grande do Sul, e editora de livros do jornal Zero Hora, de Porto Alegre. É autora de *O reino das cebolas*; *Dois iguais*; *Anotações durante o incêndio* e *Arquitetura do arco-íris*.



Por que sou gorda, mamãe?
Cintia Moscovich
Record
251 págs.

E que bonitinhas são as crianças roliças... Só quando são crianças. Quando crescem, têm de, de repente, entrar numa dieta braba para não virarem aberrações. Sim, porque gordos são vistos como aberrações. Ou, em graus menores, palhaços. Ou simpáticos.

Todas as interferências da memória familiar da escritora-narradora são tão deliciosas quanto um bom prato de tutu de feijão. O texto é simples e, apesar de ir e vir no tempo, acerta na mosca. Por isso, não posso ser injusta: o livro não deverá, não, fazer sucesso somente entre as mãos mais cheinhas. Prende o leitor magro também.

Depois do susto, fibras, saladinhas, chás e exercícios diários. E uma refeição livre por semana (O que nunca — nunca — é uma boa alternativa para o gordo que tem cabeça de gordo. Cabeça de gordo funciona assim: "Tenho uma refeição que posso comer o que quiser? Pois bem: quero tudo!", e come até passar mal. Muito mal. Quase a ponto de vomitar — mas não vomita... vai armazenar essa comilança para o resto da semana, e vai viver dia a dia pensando na refeição livre da semana que vem). A narradora de **Por que sou gorda, mamãe?** é guerreira. Consegue acalentar memórias regadas a comilanças e mesmo assim comer menos. Emagrece.

Espelho

Li a história de Cintia Moscovich numa sentada. Foi fácil, agradável. Provavelmente porque tudo o que era narrado ali era muito próximo de mim. De minha história. Eu me vi dentro daquelas páginas. Reconheci os cheiros, as alegrias, as tristezas. Desde o momento em que a comida traz o conforto e as lembranças deliciosas de uma infância sem preocupações com o peso, passando pela adolescência (quando você quer se sentir mais bonita e precisa "dar uma controlada" no que come), até a desconfortável sensação de que as cadeiras do cinema estão ficando menores a cada filme e a constatação do inevitável: as lojas "normais" não têm mais roupas de seu tamanho e você tem de deixar até a mãe como garantia de pagamento para nas caríssimas lojas de gordo (para as mulheres, a roupa preferida nessas lojas é o conjunto de duas peças que parece capa de buijão de gás pintada à mão — provavelmente com a esquerda de uma pessoa destra — com flores gigantes ou bolas).

Numa academia de ginástica não há gordos. Na musculação, nas aulas de pula-pula, nos vestiários, nos corredores, tudo o que se vê são pessoas magras. Inimaginável que alguns desses tenham sofrido alguma vez na vida com peso em excesso. Constranjo-me diante deles, recuso-me a frequentar vestiários e duchas. Ao contrário, enfito-me dentro de camisetas extragrandes que vão do pescoço aos quadris.

O pior é que nenhum desses magros transpira, parece sofrer ou tem o tempo livre contado. São risinhos, bebem água de garrafinhas de plástico, moram dentro da academia. Fazem exercícios olhando-se no espelho.

Quando a mim, me recuso ao espetáculo decadente. Faço de conta que o reflexo dos espelhos é um espectro transitório. Daquele diabo inchado que mora dentro de mim. Odeio esse demônio.

Por conta dessa identificação com a narradora (há até menção a uma vaca do bisavô da narradora que se chama Chaia!), achei que seria difícil dizer se gostei do livro porque ele é realmente bom ou porque me vi nele. No entanto, o fato é que Cintia escreve muito bem. Com segurança. Também porque domina o assunto — especialmente se o livro for mesmo autobiográfico. Mas especialmente porque domina a técnica da escrita. A gaúcha sabe usar um tema conhecido intimamente de uma forma agradável, sem tornar a narrativa cansativa para quem, diferente de mim, não conhece a dor do excesso de peso ou martírio de comer saladinhas ("Com o frio, comer salada dói na alma.", diz a narradora à página 67).

A história é muito bem contada. Ou melhor, as histórias. Todas as interferências da memória familiar da escritora-narradora são tão deliciosas quanto um bom prato de tutu de feijão. O texto é simples e, apesar de ir e vir no tempo, acerta na mosca. Por isso, não posso ser injusta: o livro não deverá, não, fazer sucesso somente entre as mãos mais cheinhas. Prende o leitor magro também. Prende com personagens dos mais variados que servem para todos os tamanhos. Bisavós fugidos da Europa Oriental para procurar um lugar em que houvesse liberdade — e que nunca faltasse comida; tias imensas que viram um espelho do terror para uma jovem aspirante a escritora; avós amorosos e, obviamente, cercados de comidas deliciosas por todos os lados. E tem a mãe. Ah, a mãe. A relação entre as duas fica bastante clara nas cartas que a protagonista escreve para a genitora. Demonstra a complexidade e a delicadeza presente em todas as relações de pais e filhos. A relação entre as duas — a mãe esbelta, solitária, ranzinza e hipocondríaca; e a filha gorda, submissa, frágil — é cheia de altos e baixos, amor e ódio... e de interdependência. Por mais que não pareça em uma primeira olhadela, é uma relação cheia de vida. "E viver engorda" 7

trecho • por que sou gorda, mamãe?

Minha última refeição livre foi no sábado. Numa cantina, com amigos.

Pedi um inocente fusilli ao sugo com braciola. Que virou história em não mais que cinco minutos.

Ao ver que os amigos tinham abandonado porções de seus pedidos, decidi impedir o desperdício. Disse ao garçom que providenciasse mais queijo parmesão.

De sobremesa, duas porções de tiramisú e um — um — bombom recheado de cereja com marsala.

De volta para casa, descobri que os olhos são maiores do que a barriga. Um mal-estar que me fazia crer que o Juízo Final começava nos interiores do meu corpo. Meu ventre virou uma fábrica de sons aquosos e revoltados.

Ao amanhecer, já havia decidido que, dali por diante, nada de refeições livres. Pior do que não comer é o efeito indigno do excesso. Nunca mais.

Deus me livre.

Mesmo a profusão de personagens que povoam o livro não atrapalha a sua leitura, pelo contrário, temos nessa miríade um mosaico abrangente da vida dos escravos e ex-escravos do século 19.



Epopéia negra

UM DEFEITO DE COR, de Ana Maria Gonçalves, é um retrato bastante abrangente da vida do negro brasileiro no século 19

ADRIANO KOEHLER • CURITIBA – PR

Há livros que contam uma história legal. Há outros que contam a História (aquela que realmente aconteceu) de uma maneira bacana. Há poucos que conseguem juntar ambas de uma forma agradável e capaz de tornar a leitura um ato de prazer e de aprendizado. Quando o autor realiza esta mágica, estamos diante de um livro que vale a pena ser lido, pois ele nos enriquece e nos torna melhores. Este é o caso de **Um defeito de cor**, romance de Ana Maria Gonçalves, uma epopéia de qualidade desta escritora mineira quase estreada.

O romance tem muitos méritos. Volto a dizer que o principal é unir as duas histórias, a maiúscula e a minúscula, em uma trama atraente, envolvente e que nos gruda ao livro, sem em nenhum momento parecer pedante, pelo grande volume de informações históricas a que temos acesso, nem fantasiosos demais. Ficamos grudados porque queremos descobrir o que aconteceu com as protagonistas principais, com o ambiente ao redor, quais as conseqüências desses atos e atores na nossa História. Enfim, o que isso tem a ver conosco. E o principal: tudo isso foi verdade? A autora nos conta que há uma pesquisa grande sobre o tema do livro, mas há também partes inventadas. Neste caso, nossa dúvida é saber o que foi inventado e o que é ficção, pois extraímos o prazer da redescoberta da nossa História e da descoberta da história da personagem.

A trama de **Um defeito de cor** abrange um período da História do Brasil muito agitado, cheio de acontecimentos que até hoje influenciam a nossa vida, e que ainda oferece muitas possibilidades para os historiadores. A trama é contada em primeira pessoa por Kehinde, africana nascida em Savalu, na África (atualmente, Savalu está em Gana), capturada ainda criança para ser dada de presente a um comerciante branco e logo transformada em escrava e mandada ao Brasil. Kehinde nos conta sua história, primeiro como escrava e depois como liberta no Brasil, seu retorno à África e outros fatos que não valem a pena ser escritos agora para não tirar a curiosidade do leitor. O período temporal coberto pelo livro vai de 1810, ano de nascimento de Kehinde, até mais ou menos 1890, um pouco depois do fim da escravatura no Brasil. Ah, Kehinde é uma Mulher com M mais do que maiúsculo, ela é aquela mulher que afasta os homens por saber que é 100% independente deles, tão segura de si que consegue amedrontar os homens que não o são. E ao longo do livro ela encontrará vários bundões assim.

O que chama a atenção logo no começo do livro é a história da própria Ana Maria, de como ela chegou até Kehinde e de como o livro e a trama nasceram. Sem medo de se expor, a autora nos conta que a primeira idéia partiu do trabalho de Jorge Amado sobre a cidade de Salvador e arredores, chamado **Bahia de Todos os Santos — guia de ruas e mistério**, encontrado em um momento particularmente ruim na vida da autora. O livro literalmente caiu em suas mãos enquanto ela procurava informações sobre Cuba. Lendo o guia, Ana Maria chega a uma passagem que lhe intriga, sobre a Revolta dos Malês, um pedaço mal contado da história de Salvador e do Brasil. Os malês eram em sua maioria negros de fé muçulmana que foram trazidos ao Brasil durante o período da escravatura, e escravos dos mais disputados por serem cultos e educados, muito mais bem instruídos que a maioria dos portugueses. Por isso, os malês tinham funções importantes, que exigissem a capacidade de ler, escrever e calcular. A revolta dos Malês foi muito curta e malsucedida. Mas o efeito da sua leitura

em Ana Maria foi longo, a ponto de fazê-la decidir morar em Salvador. Lá ela pesquisa mais a fundo sobre os malês e acaba descobrindo um tesouro, que é a história de Kehinde. E como acho que Ana Maria foi sincera em sua introdução, a autora também se inclui entre as mulheres com M maiúsculo.

Há vários fatos notáveis nessa história (talvez não para quem estude a fundo a História do Brasil e da escravatura, mas com certeza importantes para compreendermos muitas coisas a respeito de nosso país). Há algum tempo é sabido que os negros trazidos como escravos para o Brasil não foram nem um pouco bem tratados, que os senhores brancos foram capazes de barbaridades atrozes (algumas delas retratadas com bastante fidelidade no livro, e por isso apavorantes), que a Santa Igreja Católica se omitiu durante todo o tempo em que houve a escravatura, que as diferentes tribos e nações negras na África também escravizavam seus inimigos para vendê-los aos traficantes para enriquecer, que os ingleses ganharam muito dinheiro tanto com o tráfico de escravos como com a proibição dele, enfim, o que já é bem conhecido é bem conhecido.

Olhar escravo

Novidade (pelo menos para mim) é ver a vida contada a partir do ponto de vista de uma escrava que, com o esforço próprio e uma dose de esperteza, consegue comprar a própria liberdade. Kehinde nos conta da vida de escravo primeiro em uma fazenda na Ilha de Itaparica, depois como escrava em São Salvador, e depois como liberta em vários lugares do Brasil. É por meio dela que conhecemos o trabalho dos escravos a ganho, que trabalhavam no lugar dos seus senhores brancos (pouco afeitos à vida dura). Conhecemos também as confrarias organizadas pelos negros, uma espécie de consórcio moderno que existia unicamente para comprar as cartas de alforria dos escravos, em que todos contribuíam com uma quantia para no futuro poder comprar a liberdade. Kehinde nos fala da Revolta dos Malês e de sua participação nesta trama. Aprendemos ali que os africanos que ficaram na Bahia cultivaram o candomblé, e os que foram ao Maranhão desenvolveram o culto aos voduns. Descobrimos que na Bahia os crioulos (os filhos de brancos com negras) não se misturavam aos negros, por já se acharem brancos, enquanto que no Rio de Janeiro esta mistura não havia. Aprendemos que a capoeira se chamava capueira e era mais forte no Rio que na Bahia no século 19. Descobrimos que muitos negros, após deixarem a condição de escravos, assumiram o papel de *sinhô* e escravizaram outros negros. Relembramos que os brancos pobres achavam indigno trabalhar e que por isso preferiam ficar mendigando. E, surpresa, que a maioria dos negros que voltava à África após conseguir a liberdade se arrependia, pois suas terras não se desenvolviam, as guerras entre as tribos continuavam e que muitos preferiam voltar ao Brasil como escravos a permanecer como libertos na África. Ah, e que todos os negros que voltavam à África eram chamados de brasileiros, independentemente de terem ou não nascidos no Brasil, e que eram vistos por todos como bons trabalhadores, como empreendedores.

Tudo isso é contado de uma maneira leve, solta, sem a pretensão de ser uma aula de história. Há sim seus momentos de História, principalmente quando Kehinde volta à África e conta detalhes da vida do Continente Negro. Mas há muitos momentos de antropologia, principalmente quando Kehinde descreve as várias celebrações religiosas, não apenas de origem

africana, mas também as católicas. Kehinde é uma típica sincretista religiosa, pois pega os melhores aspectos de todas as religiões para expressar a própria religiosidade. Ela também nos ensina que algumas religiões africanas sofreram transformações no Brasil, pois para cá vieram os aprendizes, não os sacerdotes, e que algumas se modificaram na África, pois vieram como escravos os sacerdotes, ficando apenas os aprendizes.

Enfim, a história de Kehinde — e sempre lembrando que um pedaço desta história é verdadeira — é um retrato bastante abrangente da vida do negro brasileiro daquele tempo. A própria Kehinde nos conta com espanto que havia naquela época muitas maneiras de um negro conquistar a liberdade, além da fuga, e que muitos não se importavam em descobrir isso. Ela conta também que saber ler e escrever não era valorizado, pois a que serviria?, e que o fato de ela ser negra, saber ler e escrever em português e em inglês e ter seu próprio negócio ainda com 20 e poucos anos era visto como algo inacreditável, quase até insuportável por algumas pessoas.

Ana Maria concentra a maior parte da história de Kehinde em sua vida no Brasil, deixando as quase 200 páginas finais para a trajetória da protagonista na África, para aonde ela vai adulta. A estrutura do livro é boa e prende a atenção do leitor, fazendo com que ele queira chegar logo ao seu desfecho. Isso porque, como ele é narrado em primeira pessoa e é ditado quando Kehinde já está avançada na idade, a autora/Kehinde vai dando aqui e ali algumas dicas do que lhe acontecerá, do que vem pela frente. Mesmo a profusão de personagens que povoam o livro não atrapalha a sua leitura, pelo contrário, temos nessa miríade um mosaico abrangente da vida dos escravos e ex-escravos do século 19. Em alguns momentos, a linguagem escolhida pela autora é um pouco cansativa, como se ela quisesse imprimir à narradora da história um tom mais infantil, ou um tom de alguém que conta histórias bem oralmente, mas não tanto quando escreve. Nada que prejudique a qualidade da obra, mas é um detalhe que de vez em quando incomoda. Como a autora explica, ela tomou a liberdade de pontuar o texto que no original era bastante corrido, sem pontuação e quebra de linhas ou parágrafos. Outro ponto que talvez incomode os leitores é que toda a história de Kehinde parece se encaixar em uma seqüência de resultados positivos, aparentemente inalcançáveis para alguém com a sua origem. Isso é apenas uma impressão, pois se o leitor prestar bem atenção, verá que ela teve que lutar sempre, e sempre teve vários motivos fortes para não conseguir alcançar a felicidade plena.

Ah, quase ia me esquecendo. Se tudo o que for dito no livro for verdade (e que as partes inventadas não comprometam a história), Kehinde pode ter sido a mãe de um menino que nasceu livre, filho de uma união entre um branco e ela, foi vendido ilegalmente como escravo, mais tarde se tornou um dos principais poetas românticos brasileiros, um dos primeiros maçons e um dos mais notáveis defensores dos escravos e da abolição da escravatura, atuando como advogado. Mas como a autora nos alerta, a existência de Kehinde não está comprovada. As histórias que foram encontradas pela autora podem muito bem ser uma lenda inventada por esse mesmo filho, que da mãe só tinha as lembranças vividas com ela até os seus sete anos.

Chegando ao fim do livro, você verá que pouco importa se tudo é verdade ou não. Ambas as histórias, a do Brasil e a de Kehinde, são sensacionais, merecem o H maiúsculo com direito e louvor. É um trabalho respeitável o de Ana Maria, que vale a pena o tempo investido em sua leitura. ☺



Um defeito de cor
Ana Maria Gonçalves
Record
952 págs.

trecho • um defeito de cor

Isso tudo foi a Esméria que me contou naquele dia; sobre a defesa, para que a alma fosse logo descansar no reino dos céus, eu aprendi mais tarde, quando trabalhei na casa do padre Heinz, um estrangeiro que tinha muitos livros e, entre eles, um chamado *Metodo d'ajudar a bem morrer*. Esse livro explica que a hora da morte, para um católico, é a hora na qual acontece uma grande guerra e

a alma precisa ser defendida como se estivesse em um tribunal. Os padres são os instrutores militares e os advogados, capazes de salvar almas que tinham pecado uma vida inteira, ou então, caso não fossem bons defensores, de arruinar o futuro de almas que podiam ser consideradas quase santas na Terra. (...) Como na maioria das vezes o doente não está em condições de fazer a própria

defesa, é o padre quem deve falar de suas boas ações e dos seus bons sentimentos. Eu nunca soube quem teve a difícil tarefa de interceder pelo *sinhô* José Carlos, mas não deve ter sido fácil sem o uso de omissões e mentiras frente Àquele que tudo vê. Ou talvez o sofrimento pelo qual passou nos últimos meses tivesse feito com que ele se arrendesse das maldades, tudo é possível.

a autora

Ana Maria Gonçalves nasceu em Ibiá (MG), em 1970. Abandonou a publicidade para se dedicar à literatura, e publicou o romance *Ao lado e à margem do que sentes por mim*, também disponível no *blog* anamariagoncalves.blogspot.com. *Um defeito de cor* acaba de ganhar o *Prêmio Casa das Américas*, na categoria literatura brasileira.

Fotos: Divulgação



ELVIRA: segurança e técnica suficientes para sustentar uma narrativa que apresenta um alto grau de complexidade.

Os segredos de Shirley Marlene

Em **DEIXEI ELE LÁ E VIM**, de Elvira Vigna, predominam a incerteza e a imprecisão, que continuam instigando o leitor após o ponto final

Chama a atenção a naturalidade com que Elvira Vigna compõe seu elenco com tipos quase todos tirados da escória social, estendendo-lhes um olhar sem preconceito ou compaixão.

trecho • deixei ele lá e vim

“Estou sentada há tanto tempo que nem lembro quanto, no salão de embarque de uma rodoviária. Olho para bandeirolas. Estão no teto. Se agitam. Estão presas em fios. Dão risadinhas banguelas ao vento. Têm o papel descolorado. Devem fazer a mesma coisa, em seus intervalos irregulares, desde a construção da rodoviária. Desde a emersão dos continentes. Didática, eu me digo: estão tentando ir embora como todos nós. Apenas têm mais ímpeto, as bobinhas.

Embaixo delas, o resto de nós. Somos gordos e parecemos dormir. Mal cabemos nas cadeiras de plástico pré-moldado. Somos mesmo muito parecidos com nossos pacotes, malas e sacolas que ocupam o restante das cadeiras. No primeiro olhar, não conseguimos (nem tentamos) distinguir qual cadeira com pacotes, qual com pessoas. Há também crianças e moscas. São elas que nos salvam. De vez em quando precisamos mexer um braço para espantá-las ou chamá-las, o gesto é igual.”

LUIZ PAULO FACCIOLI • PORTO ALEGRE – RS

Copying Beethoven de Agnieszka Holland, no Brasil rebatizado de *O segredo de Beethoven* e em cartaz nos cinemas, traz uma história fictícia que retrata os últimos anos da vida do compositor. Anna Holtz, brilhante e imodesta aluna do conservatório de música, é contratada para passar a limpo (ou “copiar”, como indica o título original) a partitura da Nona Sinfonia à medida que o mestre vai concluindo a orquestração em páginas garantidas e indecifráveis a copistas menos treinados. Estamos a quatro dias da estréia de sua obra mais célebre, quando um Beethoven iracundo e quase totalmente surdo sobrevive de uma glória passada e desacreditado pela elite vienense. Numa cena emblemática, o gênio compositor recebe de Anna as primeiras transcrições e descobre uma ligeira “correção” que ela ouso fazer em sua música. O trecho em questão aparecia todo ele escrito em Si maior, mas a copista decidiu alterar um dos compassos para Si menor, dando-se ainda ao desprante de explicar à fera boquiaberta com tamanha audácia que a intenção dele era ter feito isso mesmo, mas se confundiu na hora de fazê-lo! Indiferente à tempestade que se aproxima, Anna vai ao piano, toca o trecho como o encontrou e diz que daquela maneira comporia Rossini ou Boccherini. Toca de novo, agora modulando para Si menor o compasso da discórdia, e *là voilà*: uma quebra na seqüência natural de forma a criar uma expectativa e conseqüente tensão, retornando em seguida ao porto seguro da tonalidade original. Segundo Anna, essa seria a autêntica e genial solução beethoveniana. (É possível que toda Viena tenha ouvido a explosão, mas a passagem com a fantástica intervenção atribuída à aprendiz consta de fato do último movimento da *Coral*.)

Eis aí o conceito que se quer resgatar aqui: a previsibilidade, o enfoque da criação artística. Imagine-se uma escala em que, num de seus extremos, esteja o que o cérebro humano interpreta como natural e previsível segundo um ordenamento-padrão e, no extremo oposto, o paroxismo de nada vir na forma ou lugar esperados. Os diferentes graus dessa escala são pontuados de acordo com o quanto há de ruptura em relação a uma ordem preconcebida ou lógica. Nos dois extremos a tensão é nula; para que ela exista é necessário, não apenas o imprevisto, mas também que o cérebro possa reconhecer o padrão atrás da ruptura. Aplicando-se a sabedoria popular a este caso, é mais uma vez a dose que diferencia o remédio do veneno, sendo que a arte quer distância de ambos. Obviamente, há que se considerar também a evolução: o que um dia foi o inesperado, o tempo se encarregará de tornar previsível — e o caso do Si menor constitui um exemplo perfeito.

Há um outro aspecto interessante relacionado à mesma idéia: a tendência do leitor/espectador é acreditar sempre e sem restrições em tudo o que o narrador conta. De resto, o “confiar desconfiando” pode até servir como um objetivo a ser perseguido pelo ser humano, mas não é essa a atitude mental natural. No contexto da ficção, um narrador não confiável é por si só um elemento dos mais imprevisíveis. E, justamente por esta razão, um desafio constante à perícia do autor.

Em seu mais recente romance, **Deixei ele lá e vim**, Elvira Vigna constrói uma narrativa que foge do previsível valendo-se de um narrador não confiável. Como se pôde ver até aqui, é uma aposta alta. Primeira conseqüência: trata-se de um livro difícil de ser resumido sem que se corra o risco de antecipar num descuido aquilo que competiria ao leitor ir descobrindo paulatinamente. Restrinjamo-nos, pois, ao mínimo necessário.

Quem narra a história em primeira pessoa é Shirley Marlene. Desempregada, ela mora num cômodo alugado na favela do morro do Vidigal carioca e está decidida a mudar-se para São Paulo. Na véspera de viajar, vai à procura da amiga e vizinha Meire, que trabalha no restaurante de um hotel cinco estrelas à beira da praia, levando consigo uma grande e inusitada soma de dinheiro. Poucos são os hóspedes e estranhas as criaturas que gravitam em torno deles numa suposta baixa temporada. Shirley decide jantar no restaurante enquanto espera que acabe o expediente da amiga, quando então se junta a elas uma terceira personagem, Dô, e as três resolvem passar a noite no hotel, instaladas sob um caramanchão de frente para o

mar. Bebem vinho, fumam maconha, jogam conversa fora, dormitam. Na manhã seguinte, Shirley descobre ter havido uma morte e chega ao cúmulo de não ter certeza se foi ela ou não a responsável. Segue-se a investigação do caso, cujo desfecho está longe de ser conclusivo. A partir desse tempo presente, várias passagens da vida da protagonista-narradora são contadas em *flashback*, trazendo à tona situações que só reforçam as muitas incertezas da história. Aliás, incerteza e imprecisão são recursos que pautam toda a narrativa e continuam instigando após o ponto final.

Com uma nítida queda pela ficção policial, consenso formado a partir de seus quatro títulos anteriores voltados ao público adulto, Vigna acompanharia a tendência atual de subversão do modelo clássico. Mas o que existe de policial na trama de **Deixei ele lá e vim** limita-se à morte misteriosa e a alguma ação para elucidá-la. O grande movimento é de uma ordem diversa da esperada: o leitor logo vai se dar conta de que importa menos descobrir a identidade do assassino do que desvendar quem é de fato a narradora — este, sim, o verdadeiro enigma. Parte do mistério se resolve, ainda que de maneira cifrada, na última página, e por um detalhe que bem poderia explicar a personalidade errática de Shirley. Fica-se tentando a voltar ao início e refazer a leitura depois de resolvida a charada, pois de um golpe a história ganha um novo sentido.

O pulo-do-gato traz, sem dúvida, um charme adicional à trama. Ele chega a ser insinuado em alguns momentos antes do final, quando a percepção do leitor está habilmente desviada para outro ponto e não consegue flagrá-lo. Ainda que cenário, personagens ou mesmo a linguagem não coincidam, há aspectos que chegam a evocar o espanhol Manuel Vázquez Montalbán do belo e provocante **Quarteto**.

Vacilo inicial

Vigna demonstra segurança e técnica suficientes para sustentar uma narrativa que apresenta, pela própria concepção, um alto grau de complexidade. Isso não evita que o livro abra de maneira algo confusa, custando alguns capítulos para afinar e dizer enfim ao que veio. Não se trata obviamente de uma questão secundária, uma vez que ela tem o poder de afastar na arrancada um leitor menos paciente. Mas o vacilo inicial acaba diluído e entra na conta da atmosfera de incerteza à qual a autora se propõe. Vencido o obstáculo, a mão é firme, própria de quem sabe aonde e como quer chegar.

Chama a atenção a naturalidade com que Elvira Vigna compõe seu elenco com tipos quase todos tirados da escória social, estendendo-lhes um olhar sem preconceito ou compaixão. Ela não fica alardeando aos quatro ventos de onde eles vêm ou quem eles são, muito menos lastimando a sorte que não tiveram na vida, e o leitor acaba por esquecer esses detalhes. Aliás, a autora quer que a desvalia de seus personagens fique exatamente nisto: um mero detalhe da história.

O discurso é seco, construído com frases curtas, muitas vezes sincopadas, onde os adjetivos raramente são bem-vindos. Antes de sugerir a crueza própria de quem pretende atingir o leitor no estômago, a economia resulta num texto limpo e direto que dispensa filigranas e artimanhas estilísticas. Há uma evidente preocupação com a eufonia dentro de uma estética contemporânea e muito bem adequada ao universo retratado. O pragmatismo da linguagem não exclui a possibilidade de surgirem belas metáforas, como a que aparece no trecho em destaque.

A capa de **Deixei ele lá e vim**, assinada por Kiko Farkas sobre foto de Mônica Vendramini, traz uma imagem suburbana que diz muito do enredo: uma janela aberta para o interior de uma peça onde se vê uma cortina, um eletrodoméstico, um quadro, uma cadeira, uma figura humana. Na perspectiva da fotografia, nenhum desses elementos aparece por inteiro: meia janela, um pedaço da cortina, outro de um provável freezer horizontal, a quarta parte do encosto da cadeira, a cabeça e um dos ombros de um ser indefinido e de costas. Pode ser tanto um boteco de periferia como uma cozinha improvisada. Ou, o mais provável, uma casa de único cômodo. Do solitário personagem não se distingue idade ou cor; presume-se que seja uma menina pela pequenez e pelo que parece ser um decote feminino. Tudo combina nesse ambiente do qual se vê apenas uma parte e quase que por uma fresta. Haverá um detalhe escondido — um Si menor — que a seu tempo mostrará não ser o quadro tão óbvio como se pensou à primeira vista. 7



Deixei ele lá e vim
Elvira Vigna
Companhia das Letras
149 págs.

Elvira Vigna constrói uma narrativa que foge do previsível valendo-se de um narrador não confiável. É uma aposta alta. Primeira conseqüência: trata-se de um livro difícil de ser resumido sem que se corra o risco de antecipar num descuido aquilo que competiria ao leitor ir descobrindo paulatinamente.

a autora



Elvira Vigna nasceu no Rio de Janeiro, em 1947. Formada em literatura francesa e mestre na área da comunicação, também se especializou em artes visuais. É jornalista de profissão, tendo já atuado nos principais jornais do centro do país. Estreou na literatura assinando obras voltadas ao público infanto-juvenil, como escritora e também como ilustradora. Para o público adulto já lançou cinco títulos, dentre eles *O assassinato de Bebê Martê*, *Às seis em ponto* e *Coisas que os homens não entendem*, este último publicado também na Suécia.

Alexandre Machado/Divulgação



FERNANDA YOUNG: violência do cotidiano tratada com matizes renovados e sutis.



Vergonha dos pés
Fernanda Young
Ediouro
271 págs.

O leitor poderá testemunhar tudo o que Fernanda Young poderia representar de renovador às nossas letras e que infelizmente não se confirmou.

simplicidade à prova

De maneira coloquial, **FERNANDA YOUNG** aborda temas como a angústia, a solidão, certos desajustes sociais e a morte

vem, ora em sua passividade, ora em sua movimentação desmedida, tenta diluir a dor, provavelmente fruto da ausência.

O livro que Ana escreve está plenamente integrado ao seu drama particular e aqui temos uma das maiores qualidades de Fernanda — a de permitir que o leitor se relacione criativamente com a obra. A autora cria um paralelo entre a vida da narradora e da personagem, metaliteratura na medida exata. Desse modo, consegue equilibrar realidade e ficção, racional e irracional. Invoca Eros e Tanatos, sexo e anulação. O passado em luta permanente para se fazer presente, uma obsessão que logo traz a lembrança de **Em busca do tempo perdido**, de Marcel Proust. Bem, agora aquela matilha que já babava pelo sangue de Fernanda deve estar sentido o cheiro do meu, mas alto lá; não a comparei a Proust, citei um aspecto. O que não é pouco.

Gosto pela leitura

Eu avisei no começo, está lembrado?

trecho • vergonha dos pés

Algumas pessoas são imediatamente esquecidas quando partem.

Partem para onde? Para onde eu irei quando morrer? Os que têm filhos vão para os porta-retratos. Viram mártires, porque os mortos são santos. Os mortos que têm família tornam-se flores num jarro. Retratos pintados à mão. Tornam-se algumas histórias engraçadas ou comovidas. Os mortos são dia de finados, dia de aniversário, Natal e nada mais. Mas já é alguma coisa. Mesmo que isso seja tudo o que uma pessoa ganha por vivido se-

Por baixo da aparente simplicidade está escondida a complexidade estética, emocional e intelectual. Dessa forma, **Vergonha dos pés** cumpre no entender deste aprendiz a mais importante função da literatura: a de renovar o gosto pela leitura.

Dizem as más línguas que Fernanda deu o pontapé inicial no que diz respeito à literatura pop em nosso país, o que é uma grande bobagem. Quem diz isso nunca leu Rubem Fonseca. E por falar no mestre da violência e das repetições, nosso autor mais injustiçado visto que recebe elogios imerecidos, Fernanda não dispensa a violência em sua narrativa, mas não carrega nas tintas. Traz à tona a violência do cotidiano tratada com matizes renovados e sutis, deixa exposta a violência maior, as garras do tempo e sua obra definitiva, a morte.

Vergonha dos pés não é um livro profundo, no entanto não deixa de ser complexo quando elege a morte, tema sempre relevante, como ponto fundamental às

obrigatórias reflexões.

Para Ana, a morte deriva da ausência, do vazio, do desejo esquecido, quando me refiro a desejo não dou exclusividade ao sexo, mas, sobretudo, ao desejo de ser. Ao longo da narrativa o leitor é forçado a repetir a questão: “mas o que Ana quer”? Sua movimentação incessante a conduz ao esquecimento; e, por se esquecer, Ana renasce, como que condenada às repetições.

Ana nos permite conviver com uma das personagens mais desiludidas da nossa literatura, sua falta de ambição a leva a desistir de si mesma. Ana não sabe ser amada, Ana sabe sofrer, Ana talvez ame o desconhecido, Ana não pretende deixar rastro. Contraditória, Ana abandona a faculdade, pára; ao mesmo tempo anda quando escreve seu romance, o pretensioso romance que terá a missão de salvá-la. Salvá-la de si mesma. Ana deixa exposto o ridículo de todos nós. Não é pouco.

Paciente leitor, não espere encontrar novidades em **Vergonha dos pés**, porque não há novidade alguma a ser descoberta. O que você perceberá fartamente em suas páginas é o talento de Fernanda Young que simplesmente revela o tempo. Um tempo acessível a tantos eus.

Pensando bem, devemos admitir que **Vergonha dos pés** tem lá sua profundidade. Tem sim. Sigam Ana até aonde for possível, observem-na de frente e tentem não se ver ante os mesmos impasses que a atormentam. Fernanda emprestou ao tempo as formas de Ana. Conseguiu satisfazer a morte por breves instantes.

Sei que você está duvidando de tudo isso. Afinal de contas onde já se viu elogiar um livro de Fernanda Young!? Então leiam e depois conversamos.

Caso o dito acima não tenha significado muito, fique então com o que disse o escritor e meu professor Mariel Reis: “Para um romance de estréia, Fernanda Young conduziu de maneira elegante a trama”. ☛

a autora

Fernanda Young nasceu em Niterói (RJ), em 1970. É autora de *A sombra das vosas asas*, *Carta para alguém bem perto*, *As pessoas dos livros*, *O efeito Urano*, *Aritmética* e *Dores do amor romântico*. Como roteirista, foi co-autora de vários programas de TV (*Os normais*, *Os aspones*, *Minha nada mole vida*) e de três longas-metragens (*Bossa nova*, *Os normais*, *Muito gelo e dois dedos d'água*). Atualmente, apresenta o programa *Irritando Fernanda Young*, no canal GNT, e assina uma página mensal na revista *Cláudia*.

MARIA JOSÉ SILVEIRA resgata a história da índia Damiana, cujo papel foi decisivo durante a colonização de Goiás, no século 18

PAULO KRAUSS • CURITIBA - PR

O Brasil é um país gigante de pequenas histórias que rendem grandes livros. Parece simples, mas é preciso sensibilidade para encontrar a história certa e talento para transformá-la num bom livro. É o caso de **Guerra no coração do cerrado**, de Maria José Silveira.

A escritora goiana foi a sua terra natal buscar uma personagem de muita força, a índia Damiana, com uma vida que por si só já compunha material de romance, pois ela foi criada pelos brancos que tentavam dominar as terras de sua tribo caiapó.

Histórias de índios criados por brancos, ou vice-versa, não são novidade, mas Damiana tem aspectos que fazem merecer o relato em livro: sua história é real, ela foi uma índia brasileira e uma mulher que teve papel de destaque nos conflitos e tréguas da colonização de Goiás pelos portugueses no fim do século 18.

Dom Luiz da Cunha Menezes, governador da Capitania de Goiás na época em que Damiana nasceu, viu na adoção da menina uma estratégia para subjugar os caiapós, uma das tribos mais rebeldes da região. Damiana era órfã e neta do grande cacique Angraiocha. Dom Luiz transformou a criança num símbolo da possibilidade de convivência pacífica entre brancos e índios. Convenceu o cacique de que Damiana teria um lar melhor no palácio do governo, onde poderia mostrar aos brancos o valor do povo indígena.

O acordo entre governador e cacique era ardiloso de ambas partes. Dom Luiz queria mostrar que um índio poderia ser civilizado. O cacique pretendia usar a menina índia como espiã, para que aprendesse tudo sobre o inimigo e, no futuro, pudesse ajudar sua tribo na luta contra o povo que dominava sua terra.

O homem branco tem duas bocas. Uma para fora, que diz o que ele quer que o outro escute, e outra para dentro, que diz o que ele quer mesmo dizer.

A Damiana de Maria José Silveira encarou sua nova vida como qualquer criança encara uma novidade, com curiosidade e disposição para ver o que há de divertido nisso tudo.

Com este cenário, Maria José Silveira construiu um romance a partir da história. A guerra entre brancos e índios em Goiás não era muito diferente deste tipo de situação em qualquer lugar do mundo. Os portugueses queriam dominar a região e para isso precisavam ter os índios sob controle, concentrando-os em aldeamentos onde pudessem ser vigiados. Já os indígenas não queriam perder a vida em liberdade no campo, que tinham antes da chegada dos brancos. Próximos ou separados, a harmonia entre os dois povos parecia impossível, e não foi nessa questão que a autora focou sua trama.

Maria José preferiu usar a imaginação para tentar entender o que se passaria na cabeça e na trajetória de Damiana, uma criança inocente cujo futuro seria transformado radicalmente ao ser usada como instrumento entre dois opositores num conflito histórico. Na bibliografia consultada pela autora, três livros trazem Damiana como assunto, mas dentro do aspecto histórico de sua atuação como mediadora na guerra entre índios e brancos. Maria José preferiu fazer seu relato de forma literária, transformando história em ficção, pois seria a única maneira de entrar no mundo interno de Damiana, já que a heroína não deixou o relato de sua jornada.

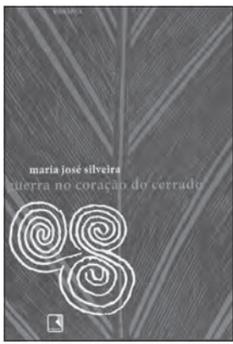
É nesse aspecto que entra a sensibilidade de Maria José Silveira. Como, mais de duzentos anos depois, colocar no papel o turbilhão que deve ter passado pela mente de uma criança exposta a mudanças extremas numa situação extrema? Fácil: pensando como a criança. O medo é uma invenção dos adultos, assim como a resistência a mudanças. A Damiana de Maria José encarou sua nova vida como qualquer criança encara uma novidade, com curiosidade e disposição para ver o que há de divertido nisso tudo.

Damiana adaptou-se rapidamente à vida entre os brancos. Sua mente aberta logo se encantou com as diferenças oferecidas pela religião dos brancos, com mais cores, mais objetos e mais simbolismos do que os rituais indígenas. A convivência entre os brancos também despertou sua percepção estética para aquele tipo diferente de pele, mais suave, menos curtida pelo sol, tratada com mais cuidado pelas mulheres. As roupas das mulheres brancas também

Coração em guerra



MARIA JOSÉ: imaginação para tentar entender o que se passaria na cabeça de Damiana.



Guerra no coração do cerrado
Maria José Silveira
Record
262 págs.

trecho • guerra no coração do cerrado

De repente, no meio da dança, um índio salta em direção ao chefe. Ajoelha-se diante dele e recebe na testa um golpe de borduna, violento mas preciso. O sangue escorre, mas só o sangue exato que deve correr. Nem mais nem menos. As mulheres que dançam e cantam aos uivos limpam o sangue do ferido. Dom Tristão e sua comitiva já viram essa dança outras vezes. O governador não gosta. Sente-se constrangido, acha que a dança é primitiva. Olha para Damiana, sentada a seu lado, seguindo tudo com atenção e acompanhando o ritmo com o corpo.

— Minha filha, por que vocês fazem essa dança selvagem?

— Meu povo é batizado, Dom Tristão.

— Bater assim na cabeça de um irmão!

— É o costume, Dom Tristão. Vai aumentar a força dele.

Dom Tristão balança a cabeça. A seu lado, Damiana não diz, pois sabe que não é para dizer, mas para ela a procissão da Semana Santa dos brancos não é muito diferente. As penitências dos homens que se flagelam nos rituais católicos que ela vê em Vila Boa e dos quais tanto gosta são parecidas. Só que ali, em vez da cruz, tem a borduna.

eram admiradas por Damiana.

Ainda jovem, Damiana voltou a viver com sua tribo. O reencontro foi harmonioso, pois mesmo a convivência com os brancos não lhe tirou a compreensão das características de seu povo indígena, muitas das quais ela ainda respeitava. Damiana tornou-se uma mulher com uma visão diferenciada, sabendo buscar os aspectos bons de cada uma das raças e, principalmente, procurar a harmonia entre elas, a começar dentro de sua própria cabeça.

Se a infância reservou para Damiana emoções privilegiadas e enriquecedoras, sua vida adulta não seria tão simples. Ao usar aquela criança como um objeto para seus interesses, Dom Luiz e o cacique Angraiocha não imaginavam que definiriam o destino de Damiana para sempre, transformando-a numa heroína para os indígenas e numa respeitada liderança para os brancos.

Na vida pessoal, Damiana não fez concessões. Casou-se duas vezes com homens cuja cor de pele mais lhe atraía esteticamente, a branca, e levou-os para morar na aldeia caiapó. Continuou frequentando a igreja e estimulando os outros índios a fazer o mesmo, sem abrir mão da fé e dos rituais das crenças de seu povo.

Sempre unidos

Todos os novos governadores de Goiás usavam Damiana para tentar manter os índios no aldeamento. Damiana sabia disso, mas não atendia os governadores porque estava do lado dos brancos. Damiana tinha consciência de que a guerra contra os brancos era perdida. Eles eram muito mais numerosos e mais bem armados. A única possibilidade de sobrevivência era a manutenção da união de todas as tribos caiapós. Dispersos pelo campo, poderiam até durar, mas seriam dizimados no futuro. Só poderiam se fortalecer se permanecessem unidos, nem que fosse no aldeamento imposto pelos brancos.

Damiana passou a maior parte de sua vida nessa missão, em expedições pelo território goiano para tentar reaproximar todos

A autora preferiu fazer seu relato de forma literária, transformando história em ficção, pois seria a única maneira de entrar no mundo interno de Damiana, já que a heroína não deixou o relato de sua jornada.

os grupos de sua tribo. Essa sua faceta é real e a história verdadeira a classifica como sertanista por conta deste trabalho. A ficção de Maria José Silveira prefere ver esta atuação por outro ponto de vista. Damiana não seria sertanista porque acreditava que todos os índios deveriam levar uma vida civilizada como a sua, mas porque queria reuni-los e torná-los uma nação indígena forte e grande o suficiente para sobreviver perante a ameaça do homem branco.

Cada grupo de índios que Damiana resgatava e trazia para o aldeamento era batizado pelo padre branco. Damiana os convencia a submeter-se a este ritual para fortalecer a trégua com os brancos. No fundo, ela até acreditava na proteção do deus católico. Para Damiana, proteção religiosa nunca era demais. E ainda era uma boa diplomacia com o governador da capitania.

É melhor fazer porque ser filho de deus é importante para eles. Não tem coisas importantes para nós que a gente gosta de ver nossas visitas fazendo? É a mesma coisa. É o costume deles. É o respeito que devemos ter.

Mas o fato é que as dificuldades eram muitas para Damiana. Por mais que tentasse unir e fortalecer seu povo, os conflitos com os brancos não cessavam e seus irmãos acabavam abandonando o aldeamento em busca da liberdade indígena. Por mais de quarenta anos Damiana tentou unir o coração branco e o coração indígena, não como se fossem um só, mas como se fosse possível que coexistissem no mesmo corpo. Ela havia conseguido isso consigo mesma por todo este tempo.

Guerra no coração do cerrado é uma eterna guerra no coração de Damiana, que ela conseguiu dominar durante a maior parte de sua vida. Mas Damiana era uma só. Não havia ninguém como ela entre seus amigos brancos nem entre seus irmãos indígenas. A luta de Damiana acaba sendo em vão. A paz se revela impossível e ela acaba tendo que fazer uma opção. Consciente de tudo por que passou e ainda passaria, Damiana sabia que chegaria o dia em que seu coração em guerra teria de fazer uma escolha, e esta escolha só poderia ser pelo lado em que o coração batesse mais forte. ♣



Meu marido
Livia Garcia-Roza
Record
188 págs.

O autor

Livia Garcia-Roza nasceu no Rio de Janeiro. É psicanalista e estreou na ficção em 1995, com o romance *Quarto de menina* (Selo de Altamente Recomendável concedido pela Fundação Nacional do Livro Infanto-Juvenil — FNLIJ). É também autora de *Meus queridos estranhos*, *Cartão-postal*, *A palavra que veio do Sul*, *Cine Odeon* e *Solo feminino* (estes dois últimos, finalistas do Prêmio Jabuti na categoria romance).



LIVIA GARCIA-ROZA: permanente e incômoda sensação de irrealidade.

frágil relação

Narradora pouco verossímil, cacofonias e falhas narrativas são graves problemas de **MEU MARIDO**, de Livia Garcia-Roza

RODRIGO GURGEL • SÃO PAULO – SP

A novela de Livia Garcia-Roza, **Meu marido**, é uma descrição iluminadora do universo pequeno-burguês brasileiro, no que ele tem de mais prosaico e, às vezes, mesquinho. Eduardo, o marido, torcedor fanático do Botafogo, sonhava ser pianista de boate, mas formou-se em direito e trabalha como delegado de polícia; sua esposa, Bela, professora de inglês sem curso universitário, vinda de uma cidadezinha perdida no mapa, nasceu naquela típica família do interior, cujos interesses se resumem às mazelas do dia-a-dia, a diferentes formas de religiosidade, ao moralismo exacerbado e aos mexericos; o filho, Raphael, no início da história ainda um bebê, dá sinais de que seguirá os passos de Eduardo. Vivem no Rio de Janeiro, onde o casal se conheceu, durante a estada de Bela na residência de uma prima.

Graças ao casamento, Bela ascende socialmente, e uma das melhores cenas do livro apresenta um pouco do meio em que ela nasceu. Durante a festa do primeiro aniversário de Raphael, sua irmã, Luli, dá uma amostra da vulgaridade que, se não é característica do ambiente familiar, revela do que Belmira (o verdadeiro nome de Bela) se livrou:

Enquanto isso, Luli, sentada perto das minhas colegas, conta que, lá onde morava, ela fazia xixi em pé. Levantou-se para fazer a exibição. Difícil era se sacudir depois, disse. Mamãe dana a falar que eu sou cismada de não ter peru, vê se pode! Luli terminou de falar rindo. As moças riram [...].

Saliente-se também a construção do personagem Eduardo: o perfeito machista, imbuído de um rude senso de superioridade em relação às mulheres, que ele transveste, em determinados momentos, de certo paternalismo. É a figura acabada da estupidez, além de mentiroso, alcoólatra, sarcástico e enrolador. Um canalha, em suma, mas imaturo, ansioso, com profundas inseguranças, provavelmente nascidas de um complexo de Édipo mal resolvido, se levarmos em conta as pistas que a narração nos oferece, nas raras vezes que Eduardo verbaliza as lembranças guardadas da relação com sua mãe.

A autora consegue descrever, de maneira penetrante em alguns momentos, a viagem na qual essa família submerge, tragada pelo ritmo alucinador da vida de Eduardo e de suas radicais variações de temperamento. Em sua constante aflição, uma agonia para a qual a novela não oferece justificativas claras, ele comanda a jornada de altos e baixos que não só desorienta a vida familiar, mas o conduzirá à morte.

Narrador e personagem

Quem narra a história é Bela. Ela volta seu olhar para o passado — não sabemos se próximo ou distante — e expõe a sucessão de fatos, o turbilhão de acontecimentos que não só testemunhou, mas viveu. E precisamente nesse ponto temos o problema crucial do livro, pois a narradora somente rememora os fatos, sem esmiuçar suas causas e, o mais grave, sem expressar qualquer juízo.

Ora, a imparcialidade de um narrador — neste caso extrema —, seu afastamento em relação ao drama, pode ser compreensível, mas não quando ele também é personagem da história. Se ele viveu o que está narrando e, principalmente, depois de viver, tomou a decisão de narrar, é por ter encontrado alguma relevância nos fatos, ou deseja acertar contas com o passado, ou sente a necessidade de, por meio da rememoração, compreender melhor aquele período de sua existência. Enfim, as razões podem ser as mais diversas.

No caso de Bela, contudo, ao não esboçar qualquer reflexão, ao se restringir a fazer um relatório dos poucos anos que seu casamento durou, a narradora compromete a verossimilhança da história. Afinal, se não há nada que a emocione ou que a abale, qual o motivo de narrar? Se Bela

é, de fato, uma parva sem remédio, então resta apenas uma pergunta: alguém com tal personalidade se debruça sobre o passado, sente necessidade de narrá-lo e decide fazê-lo?

Trata-se, portanto, de um livro destituído de tensões, pois Belmira jamais reage, jamais expressa sua opinião, a não ser em momentos desimportantes, e, pior, nunca reflete sobre o que está narrando. Assim, Eduardo acerta ao definir sua mulher como “uma pessoa sem nuances”; mas, quando o livro termina, temos a impressão de que ele utilizou um eufemismo.

Sensação incômoda

A coerência da obra também é comprometida por alguns aspectos do enredo. No capítulo 2, por exemplo, Bela decide visitar seus pais. Parte, com o filho e a babá, em uma viagem de alguns dias, mas o leitor não recebe uma explicação para o fato de ela abandonar o emprego durante esse período. O motivo talvez seja o que Eduardo disse na noite anterior, “— Tive que comer o Ramón. Amanhã eu explico”, assunto sobre o qual Bela prefere não conversar, mas a ausência no trabalho segue sem esclarecimento. No início do mesmo capítulo, a narradora diz que, chegando ao aeroporto, alugará um carro; contudo, na página seguinte, descobrimos que, novamente sem qualquer justificativa, ela usa um táxi.

Eduardo, Bela, Raphael e a babá moram em um apartamento. No capítulo 6, quando os pais de Bela chegam, para passar alguns dias no Rio e festejar o aniversário do neto, o porteiro do edifício não realiza um dos gestos mais comuns de sua profissão: interfonar, perguntando se aquelas pessoas desconhecidas podem subir. Dessa forma, o capítulo começa com o pai de Bela batendo na porta do apartamento. E a única estranheza que Eduardo demonstra se refere à opção do sogro de não usar a campainha.

Ainda no capítulo 6, quando a mãe de Bela tropeça no degrau de um restaurante, levam-na para o pronto-socorro. Lá, ao invés do procedimento comum de emergência — ou seja, ser, primeiro, examinada por um médico de plantão —, ela segue direto para o setor de radiologia.

Além desses pormenores, que certamente passam despercebidos aos leitores menos atentos, as condições financeiras da família são desproporcionais em relação aos empregos de Eduardo e Bela: o apartamento tem quatro quartos; no que se refere aos empregados, além da babá há uma diarista, e

ao chegar da maternidade, Belmira e o bebê têm o acompanhamento de uma enfermeira; mãe e filho fazem aulas de natação quase diárias; e, na festa de aniversário, há garçons servindo os convidados. É possível que Eduardo seja, entre tantos defeitos, um delegado corrupto, o que explicaria a origem do dinheiro que paga todos esses luxos, mas isso não consta da narrativa, gerando no leitor uma permanente e incômoda sensação de irrealidade.

Cacofonia

Página a página, uma cacofonia recorrente se intromete na leitura de **Meu marido**. Às vezes, a impressão é de que, por entre a tessitura do texto, descobrimos pequenos e impertinentes poemas de rimas pobres. Vejamos um trecho, retirado da página 120: “Eles então diziam que ficaríamos ricos de tanto que meu marido trabalhava. Muitas vezes, chorei de saudade do Eduardo, e quando eu lhe contava, ele dizia que não gostava de me ver fraquejando. Por que eu estaria tendo essa reação adversa?, perguntava”.

Exemplos como este podem ser encontrados a mãos-cheias: “Nessa noite, Eduardo demorava para chegar em casa; quando se atrasava, sempre telefonava” (p. 14); “[...] voltando-se na minha direção, apontou para a cabeça, dizendo que ela estava o cão. Desejei melhoras e sai depressa, de maiô novo, sandália havaiana e touca dentro do roupão”

(p. 13); “[...] Culpado. Quando sozinho, percebe-se o quanto está decepcionado, mas aliviado” (p. 32); “[...] Sentava de pernas cruzadas no sofá e ficava imóvel ouvindo as histórias do Eduardo. Voltava as vezes, com o uniforme do Botafogo, saía correndo e voltava vestido com o uniforme do Botafogo, dos pés à cabeça, e o esperava cantando o hino do time. Assim que ele abria porta, se abraçava em suas pernas, dizendo que o pai estava preso, não podia mais sair de casa. Eduardo se inclinava e beijava a cabeça do filho” (p. 121); “[...] Eu continuava a vida de sempre, aulas e mais aulas. Dentro e fora d’água. A única novidade é que os trotes continuavam. Não sabia quem me ligava; desde a primeira chamada, a pessoa falava pouco e desligava” (p. 122); “[...] — Eduardo puxou minha cadeira com o pé, me agarrando e não queria me largar. — Estou ficando sem ar... Diz, pra quando é o jantar?” (p. 176 e 177).

Em certos trechos, ocorre uma irritante alternância de rimas, como na página 29: “[...] Carregado. Por Dulce, por mim e pelo porteiro. A diarista ainda não tinha chegado, então eu precisei chamar o Josimar, porque você estava desacordado. E não consegui te tirar do lugar [...]”; ou na página 37: “[...] Mamãe se despediu, dizendo que ligaria em outra hora, não sabia que a babá tinha dado uma saidinha e eu estava sozinho com Raphael”.

Mas os problemas se agravam na página 82: “— Xô, bicho, xô! — enxotou-o mamãe com um jornal; voltando-se para Luli, perguntou: — Por que está tão longínqua, menina? — e se abanou com o jornal que usara para enxotar o cachorro”. “Xo”, “cho”, “al” e “ou” alternam-se, formando ecos desagradáveis. E temos a expressão “longínqua”, que surge completamente fora do lugar, no discurso de uma mulher interiorana, cuja fala é permeada, quase sempre, de lugares-comuns. Aliás, uma outra expressão erudita já havia aparecido na voz da mãe de Bela, na página 21, quando ela afirma que a filha “engastalhou na terceira série e de lá não sai de jeito nenhum”.

A recorrência viciosa do eco poderia ser justificada pelas origens de Bela, uma pessoa simples, apesar dos anos vividos no Rio, mas a narrativa não nos oferece nenhum ponto no qual esse raciocínio encontre apoio. Ao contrário, Bela é professora de inglês, o que, no mínimo, deve obrigá-la a se comunicar sem a desagradável mania de fazer rimas.

Todas essas questões comprometem, sem dúvida, a leitura de **Meu marido**. Contudo — e também à parte o fato de Livia Garcia-Roza nos oferecer uma novela que, provavelmente, causará engulhos nas feministas —, a classe social que a autora pretende descrever parece, finalmente, distanciar-se dos inesquecíveis tipos de classe média criados por Nelson Rodrigues, a fim de ganhar características impregnadas de contemporaneidade. ♣

trecho • meu marido

“[...] A cada vez que fazíamos amor, Eduardo achava que estava fazendo o filho dele, então me punha em posições complicadas e falava o tempo todo, numa sofreguidão desesperada. Já naquela época, chamava Raphael de campeão. Vem, campeão!, gritava. Vem, rapaz! Precisamos ganhar o jogo! No dia seguinte, perguntava se eu estava grávida. Ele tinha certeza de que sim. Um ano depois de casados, consultamos um médico, e não paramos mais de frequentar ginecologistas. Eduardo fazia espermograma atrás de espermograma. Dizia que deixava os laboratórios cheios de campeões, e aí, chorava. Chorava à noite, dizendo que todos tinham filho, menos ele. Qualquer bosta tinha filho. Era só se postar na saída do Maracanã e perguntar. Botam filho pelo ladrão. Já suspeitara que a infelicidade se abateria sobre ele com toda a sua truculência. Encontrara o momento certo de atingi-lo — na plenitude de sua natureza viril! É o destino, Bela, quando mira num cara, não há quem o salve!, dizia.”

Resenha



Divulgação

estranha

ADRIANA investiu energia no trabalhar e retrabalhar a linguagem.

CORPO ESTRANHO, de Adriana Lunardi, é uma longa narrativa sintonizada nas nuances da contemporaneidade

MARCIO RENATO DOS SANTOS • CURITIBA-PR

E se um sujeito entra em um elevador e um enredo está em andamento, talvez no meio, talvez no final? E se a leitora do **Rascunho** caminha, num calçadão, e uns transeuntes deixam um fragmento de segredo aleatório? E se um resenhista do **Rascunho**, monoglota, português e nada mais, se depara com duas romenas e, inesperadamente, capta algo daquela romena e estrangeira conversa, mesmo que nuances? E se um outro leitor do **Rascunho** chega, devido ao trânsito ou à displicência, atrasado em uma reunião profissional e todos os presentes são apenas boca, nada ouvidos, e mesmo nessa Babel o leitor do **Rascunho** encontra o fio para sair de um labirinto? E se você, que até ontem nunca havia lido o **Rascunho**, e por causa de um acaso está aqui, vai parar na frente de uma tela que oferece um filme, desses recentes, elogiados nos segundos cadernos, em que nos primeiros minutos nada faz sentido, mas a sua insistência sugere prosseguir, apesar de tudo, ou apesar de nada? E se tantas outras situações similares acontecem, então, assim, não por isso, mas, eis que há similaridade entre tais situações e **Corpo estranho**, romance recente de Adriana Lunardi.

O branco é a medida de todo artista: só os melhores sabem usá-lo. A despeito das outras cores, que apostam em uma capacidade positiva de comunicação, o branco oferece-nos o vazio, um vazio de importância taoísta, em que o espaço abriga a matéria por realizar-se e o instante anterior ao seu desdobramento. O branco resume e contém todas as cores, é o Aleph da escala cromática. Como a cõdea do pão, que serve ao enólogo para diferenciar o paladar entre um vinho e outro, ele realiza uma limpeza purificadora em nosso olhar. Depois de relaxar em seus domínios, podemos seguir adi-

ante e enfrentar o mundo indisfarçadamente orgulhoso de sua plumagem matizada, suportar a intriga de átomos e partículas que um histérico buquê de raios eletromagnéticos enfeita.

Ausência de linearidade. Interrupção. Desmoronamento do chão. Interrupção. Impressão de descontrole. Interrupção. Sentidos confusos. Interrupção. Isso não se parece com a sua vida, leitor do **Rascunho**? Ou a sua existência é totalmente previsível, sob comando de sua vontade? Não há surpresas em sua trajetória, leitora do **Rascunho**? Isso também diz respeito ao efeito que **Corpo estranho** pode vir a provocar no leitor, na leitora. E isso é problema? Que nada. O texto de **Corpo estranho** se dá pela ausência de linearidade narrativa, de repente, uma interrupção, e, logo mais, desmorona o chão do leitor e, ops, nova interrupção de fluxo, e o leitor não tem controle, mas o narrador tem, e o leitor se dá conta de que seus sentidos estão confusos e, subitamente, outra interrupção, etc. **Corpo estranho** foi construído, também, em sintonia com o que se passa nesse tempo presente, esse caos-sem-paz-sem-aparente-sentido. O texto literário conversa sim com a tradição. Mas estabelece inegáveis pontes de contato com o que chamam de realidade e, então

As grandes emoções dão preferências às imagens mais prosaicas para se exprimir: quanto mais rica e interiorizada a emoção, mais ligada estará ao lugar e ao momento em que começou a desenrolar-se. [...] Uma ginasta lançando fitas em exercícios de solo, é o que lembra agora a rose-ta riscada no papel que aos poucos o jogo de verdes e amarelos vai transformar em folhagem. [...] O vibrato amarelo persiste no ar mesmo após o táxi partir no arranque rápido de quem teme ser con-

taminado pela pátina cinzenta que recobre a paisagem. [...] Aquela serra não tem um traçado dramático, feito de altos e baixos abismais. O efeito conjunto é o de um corpo monolítico, muito alto, em que as bordas foram partidas à mão. [...] Sob a pérgula, a mesa está posta desde o meio-dia. As extremidades da toalha xadrez, tocadas pela brisa, brincam de esconder e revelar o prato redondo e branco, solitário. [...] O claro-escuro se alterna no chão enrelvado. Exaustas, as últimas campânulas de lírios se recolhem e o verde inicia a lenta digestão do carbono.

Adriana Lunardi, a exemplo de outros escritores, Wilson Bueno por exemplo, investiu energia no trabalhar e retrabalhar a linguagem. **Corpo estranho**, por sua vez, oferece um difuso, até nublado, enredo. Nada é muito claro, preto no branco — antes cinza. Há a personagem Mariana, uma artista plástica. Há a fotógrafa Manu. Há um outro personagem-centro, Paulo. E sinais de que há, ou houve?, uma conflituosa relação a enredar três personagens. Ah, há ainda José — o irmão de Mariana, que há duas décadas se foi — desta para uma melhor, ou pior. Mas nada é oferecido facilmente ao leitor — e isto não é problema, nem defeito. É opção estética. O enredo (também) discute questões ligadas à arte, ao fazer artístico e, de repente, mesmo que de raspão, há questionamentos a respeito de grafiteagem, letras de hip hop & rap, entre outras manifestações de 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006 (e até 2007). As entrelinhas sugerem, o tempo todo, durante todo o tempo narrativo, que o projeto literário lunardiano se quis e se quer no durante, no enquanto, no aqui, não no depois — da mesma forma que os leitores do **Rascunho** vão constatar, daqui a pouco, que esta resenha, se tem algo, é neste durante, e

não no fim (e, caros leitores: este resenhista não é zen-budista, não consome lixo oriental nem outras passagens rumo a paraísos artificiais). Leitores, leitoras: é preciso dizer sim que **Corpo estranho** dialoga com a vida, sem com isso dizer que se trate de um caso de realismo. **Corpo estranho** capta o que é do espírito desse tempo: a simultaneidade de situações que enovelam qualquer um que pulsa por aí, como você. Por isso, a desnecessidade de qualquer linha reta, nenhuma linearidade obrigatória, nenhuma felicidade obrigatória. Apenas acaso seguido de acaso, lembrando, sempre, que não existe coincidência.

Janeiro, o mais imprevisível dos meses, infiltra-se no sábado para desgoverná-lo, introduzir nele um torvelinho de mudanças e reviravoltas rápidas, capazes de tornar imprevisível o final da jornada. A única certeza é que chove e choverá mais ainda. Na sala, toda cor tende ao cinzento e todo estofado arrenda sua superfície ao futuro mofo. Em seus postos, os objetos acalentam uma permanência eterna que passa despercebida por Mariana, cujo olhar está fixo em um canto, vendo crescer sombras de indeterminação.

Corpo estranho não é uma narrativa em linha reta. E apresenta descrições. De cenário. E ainda daquilo que passa no imaginário das personagens. **Corpo estranho** pode vir a provocar estranhamento em um leitor ávido por linearidade. Afinal, **Corpo estranho** oferece flashes de passado, presente e delineaia futuros possíveis. A ausência de um personagem impregna a narrativa com aquilo que uns poderiam chamar efeito-que-a-morte proporciona. **Corpo estranho** é contaminado pela sensação da morte. **Corpo estranho** é um livro que tra

trecho • corpo estranho

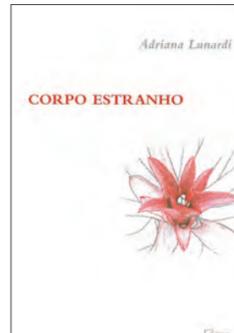
São claras as imagens, agora. Jorram, como se viessem de uma vez. Cada lembrança encontrando seu centro, distinguindo-se na nebulosa imprecisa das datas, readquirindo a importância que lhe foi negada. Ele se aproxima da casa, para tocar uma de suas paredes. Pode mesmo compreender os exageros, as intermitências, o contato ambíguo que mantivera com a obra, atrasando a construção para prolongá-la até esse momento, aos cinquenta anos, quando vê esfumçar-se a ilusão de que qualquer imagem basta para substituir um vazio. Refletida

na janela, a cabeça nua ainda o surpreende. Paulo consegue finalmente ver-se, sem enfeites. É um homem que começa a envelhecer. Pode abandonar ao chão a crisálida de sua juventude. Já não precisa mais daquela ligação póstuma, que teimou em manter num esforço que ruiu, porque ruiu de qualquer maneira. Durante esse tempo, fora apenas mais um tentando firmar-se na geléia que liga todas as coisas com sua inexata consistência. E se esses vinte anos haviam transformado sua história, é porque mesmo na memória as coisas mudam.

Corpo estranho oferece flashes de passado, presente e delineaia futuros possíveis. A ausência de um personagem impregna a narrativa com aquilo que uns poderiam chamar efeito-que-a-morte proporciona.

a autora

Adriana Lunardi nasceu em Xaxim (SC), em 1964. Estreou na literatura em 1996 com *As meninas da torre Helsinque*. Posteriormente, publicou *Vésperas*, livro que, depois de ter sido editado no Brasil, teve edições francesas, portuguesas, croatas e argentinas. Atua, também, produzindo documentários para a televisão brasileira.



Corpo estranho
Adriana Lunardi
Rocco
271 págs.

BREVE resenha | Um poeta em busca de si e da poesia

RONALDO CAGIANO • BRASÍLIA – DF

Álvaro Alves de Faria é um escritor multifacetado. Sua linguagem deambula pelos territórios da poesia, da crônica, do romance, do teatro e da crítica literária.

Com uma vida literária marcada por intensa participação pública, mantém contato com todas as correntes sérias da literatura brasileira, dirige um programa diário na Rádio Jovem Pan de São Paulo, onde também entrevista escritores e, vivendo uma nova fase criativa, faz uma ponte dialética entre o presente e o passado.

Nos anos da década de 1960, foi preso como subversivo em razão de suas candentes dicções poéticas no Viaduto do Chá, movimento conhecido como “Sermão do Viaduto”, que repercutiu nacionalmente e representou tanto um momento de reação ao auto-

ritarismo como oportunidade para a proclamação de uma linguagem sintonizada com as emergências de uma época e de uma sociedade que viviam profundo escalonamento de valores éticos e estéticos.

Nos últimos anos, sem abandonar sua militância poética e incursionar pela nossa realidade literária, Álvaro vem publicando sua poesia em Portugal, terra de seus antepassados. Esse retorno à pátria-mãe, além de um mergulho em sua ancestralidade e uma necessidade de compreensão existencial e do lugar da poesia no mundo contemporâneo, tão fetichizado pelo deus-mercado, seduzido pela globalização e submisso à competitividade, é também uma maneira de posicionar-se contra o atual esquema editorial brasileiro, que vem negligenciando boa parte da poesia que ainda se faz no Brasil, em razão de uma lógica que busca mais o mercado do que a valorização da produção.

Essa estratégica mudança de rota de Álvaro Alves de Faria levou o crítico e escritor Deonísio da Silva, em artigo no *Jornal do Brasil*, a considerá-lo “poeta exilado”. Seu quarto livro publicado em terras lusitanas, **A memória do pai** é uma busca da poesia através do encontro de si mesmo com seu passado. É o que sinaliza o autor, ao utilizar na epígrafe de abertura, um poema de Sá de Miranda: “Comigo me desavim,/ sou posto em todo penigo;/ não posso viver comigo/ nem posso fugir de mim”.

Assim é que Álvaro se declara, como num encontro de contos da realidade brasileira com a memória e as raízes afetivas, empreendimento íntimo, poeticamente transcendental e arrebatador. Pois leva o autor e o leitor a descobrir, tanto nas ausências quanto nos silêncios, que a relação com o pai e o com a realidade brasileira denuncia, os verdadeiros elos que ligam todos os tempos de uma vida. **7**

Revoluções pessoais

Além de diálogos intensos, **BÓRIS E DÓRIS**, de Luiz Vilela, traz também uma forte reflexão social

MAURÍCIO MELO JÚNIOR • BRASÍLIA – DF

A história é antiga. Desde os idos de 1969 quando o crítico Antonio Candido, membro da comissão julgadora do II Concurso Nacional de Contos do Paraná, escreveu que “a sua força está no diálogo e, também, na absoluta pureza de sua linguagem”, a cada novo livro de Luiz Vilela se busca o encanto do diálogo. Na novela que acaba de lançar, **Bóris e Dóris**, a recorrência não poderia ficar de fora, até porque trata-se, basicamente, de dois longos diálogos de um casal em um hotel.

Mas Vilela não é um escritor de facilidades, com apenas o predicado de construir excelentes diálogos. Suas buscas e ânsias têm raízes mais profundas. Teve até seu momento revolucionário. Entre os meados das décadas de 1960 e 1970, viveu de intensidades. Belo Horizonte, São Paulo, Estados Unidos, Europa e a volta para Belo Horizonte. Foi também protagonista de polêmicas.

“Em 1967, aos 24 anos, depois de ser recusado por vários editores, Luiz Vilela publicou, à própria custa, em edição graficamente modesta e de apenas mil exemplares, seu primeiro livro, de contos, **Tremor de terra**. Mandou-o então para um concurso literário em Brasília, e o livro ganhou o Prêmio Nacional de Ficção, disputando com 250 escritores, entre os quais diversos monstros sagrados da literatura brasileira, como Mário Palmério e Osman Lins. José Condé, que também concorria e estava presente ao anúncio do prêmio, feito no encerramento da Semana do Escritor, que se realizava todo ano na capital federal, levantou-se, acusou a comissão julgadora de fazer ‘molecagem’ e se retirou da sala. Outro escritor, José Geraldo Vieira, também inconformado com o resultado e que estava tão certo de ganhar o prêmio que já levava o discurso de agradecimento, perguntou à comissão julgadora se aquele concurso era destinado a ‘aposentar autores de obra feita e premiar meninos saídos da creche’. Comentando mais tarde o fato em seu livro **Situações da ficção brasileira**, Fausto Cunha, que fizera parte da comissão julgadora, disse: ‘os mais novos empurram implacavelmente os mais velhos para a história ou para o lixo.’” É o que se conta na biografia do autor publicada no final de **Bóris e Dóris**.

Passadas as revoluções pessoais, Vilela sentiu que seu mundo era tomar o retorno a Ituiutaba, Minas Gerais, onde nasceu e até hoje vive criando vaca leiteira e literatura. Tudo fez em favor dessa obra capaz de despertar ódios e paixões. Um poder nascido do fato de ser o texto um imenso reflexo das mutações acontecidas nesta urgente mudança de séculos que vivemos.

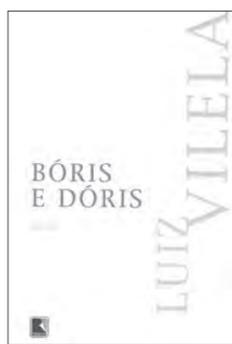
Se não, vejamos.

Voltando à questão do diálogo, ele surge na ficção de Vilela como forma de deixá-la mais direta, simples e rápida. Não para atender ao que se poderia chamar de antecipação da forma que encanta os jovens autores. Eles, os autores de agora, buscam a rapidez, o parcelamento da prosa, o discurso quase gago — tantos são os pontos e vírgulas — como uma representação do caos urbano e destes tempos de múltiplas velocidades. Vilela está preocupado com questões mais profundas.

Quando, ainda aos treze anos, descobriu Graciliano Ramos ficou fascinado pela prosa seca, dura e plenamente descarnada do sertanejo. E aprendeu que era possível escrever de maneira radicalmente contrária aos cânones estipulados pelo classicismo realista de José de Alencar e Raul Pompéia, por exemplo. Daí optou pela mágica coloquial do diálogo. Ou seja, Vilela aprendeu a conversar com Graciliano Ramos, um homem de pouca conversa.

No entanto, como mostram os contos de **Tremor de terra**, o diálogo nasceu como monólogo. No princípio apenas o narrador falava num debulhar de desesperos ritmado e coloquial. Seu texto vinha carregado do legado de Paulo Honório de **São Bernardo** e Luís da Silva de **Angústia**. Mas aqui estamos no trampolim, no ponto de apoio para um salto maior, onde a linguagem — essa agora de Luiz Vilela — ganha cores e vidas próprias. Ela fica cada vez mais sintética e coloquial não como concessão ao leitor, mas como necessidade de se aproximar de uma realidade cada vez menos receptiva aos diálogos, uma realidade quase monossilábica e fortemente angustiante.

Foi também possivelmente na leitura desse realismo



Bóris e Dóris
Luiz Vilela
Record
94 anos

Num diálogo direto e sem malabarismos retóricos, Luiz Vilela traça vidas e reflete sobre as contradições entre sonhos e ambições. Bóris ambiciona enquanto Dóris sonha. E juntos, aos poucos, perdem as esperanças. São a síntese de um mundo sem perdões.

trecho • bóris e dóris

Um garçom entrou no salão e, com acostumada rapidez, começou a trocar os forros das mesas para o almoço; tirava os forros brancos e punha os forros vermelhos.

— Fiquem à vontade — o garçom disse, ao passar por eles, os únicos no salão agora. Ele agradeceu com um sorriso.

— Bóris — ela perguntou — você algum dia já pensou sobre os nomes?

— Os nossos nomes?...

— É.

— Não.

— Essa é uma outra coisa em que eu estava pensando ontem.

— Você pensou muito, hem?

— Pensei; eu pensei muito, mais do que você imagina...

— Pensar muito faz mal.

— Faz?

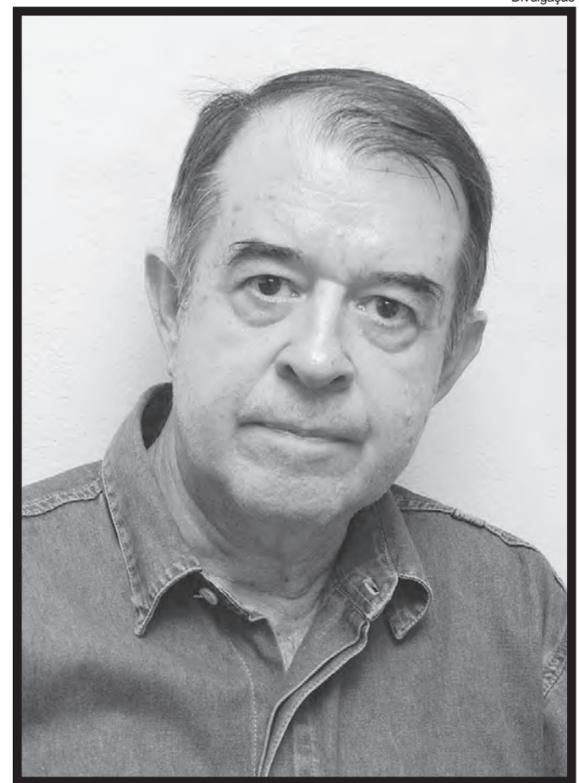
— Faz.

— O que acontece?

— Dá apoplexia.

— É?

— É.



LUIZ VILELA aprendeu a conversar com Graciliano Ramos, um homem de pouca conversa.

agrário e social de Graciliano Ramos que aprendeu a refletir sobre a alma humana — uma expressão que guarda lá suas redundâncias. Mas, enfim, todo este caldo — diálogo intenso, reflexão social, atualidade, marcas de vivências — impregna **Bóris e Dóris**. Eles, os protagonistas, parecem vindos de outras esferas. São um encontro de contradições. Há diferenças de idade e de sentidos. Há o trabalho e o ócio, o pragmatismo e o sonho, a ambição e o vazio. E tudo no princípio parece tão óbvio, pois o enredo aponta para o bem-sucedido homem de negócios que casa com uma mulher mais jovem e bela e a trata como uma propriedade qualquer.

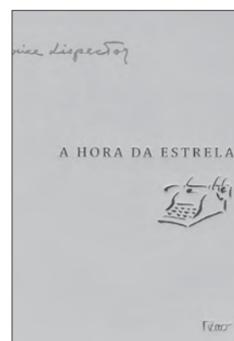
Só que novamente nasce a falta de facilidades da prosa de Luiz Vilela. Primeiro há o tempo e ele é múltiplo. A novela se passa num pedaço de manhã e num resto de noite. Bóris se mostra sempre preocupado com o seu tempo pessoal, com a angústia de não se atrasar para a convenção do grupo empresarial a que pertence. Dóris com o excesso de tempo de sua vida ociosa. Os dois se conciliam no medo do envelhecimento implacável e no que fizeram de suas vidas. E aí Bóris, tão senhor de seu momento, sente o dissabor de quem não tem o domínio sobre tudo.

Depois vem o espaço. No concreto da narrativa todo espaço está restrito ao hotel-fazenda, ou melhor, ao salão do café-da-manhã e ao quarto onde está hospedado o casal. Nas lembranças dos dois os espaços se ampliam, mas sempre na necessidade de analisar momentos e definições de suas vidas. E no final este espaço está limitado a um mundo pequeno e mesquinho, pois em torno dele transitam pessoas que independem das decisões e necessidades do casal. O rapaz da recepção, a senhora misteriosa, as duas moças vizinhas de mesa, os amigos do grupo empresarial, o irmão de Bóris.

Num diálogo direto e sem malabarismos retóricos, Luiz Vilela traça vidas e reflete sobre as contradições entre sonhos e ambições. Bóris ambiciona enquanto Dóris sonha. E juntos, aos poucos, perdem as esperanças. São a síntese de um mundo sem perdões. Enfim, Vilela prossegue na marcha de suas revoluções pessoais. **7**

O autor

Luiz Vilela nasceu em Ituiutaba (MG), em 1942. Formado em Filosofia, foi jornalista em São Paulo. Aos 24 anos, estreou na literatura com o livro de contos **Tremor de terra**, ganhador do Prêmio Nacional de Ficção. Em 1974, ganhou o Prêmio Jabuti, na categoria contos, com **O fim de tudo**. É autor, entre outros, de **Os novos**, **O inferno é aqui mesmo**, **Entre amigos**, **Histórias de família** e **A cabeça**.



A hora da estrela
Clarice Lispector
Rocco
108 págs.

a autora

Clarice Lispector nasceu em Tchetchelnik, pequena cidade da Ucrânia, em 1920. Chegou ao Brasil com apenas dois meses de idade. Criou-se em Maceió e Recife, transferindo-se aos 12 anos para o Rio de Janeiro, onde se formou em Direito, trabalhou como jornalista e iniciou sua carreira literária. É autora, entre outros, de *Perto do coração selvagem*, *A maçã no escuro*, *A paixão segundo G. H.* e *Laços de família*. Clarice teve dois filhos e morreu em 1977.

Espantosa ruína

Edição especial comemora os 30 anos de **A HORA DA ESTRELA**, último romance de Clarice Lispector

JOSÉ CASTELLO • CURITIBA - PR

Até seu último romance, **A hora da estrela**, publicado em 1977, o mesmo ano de sua morte, Clarice Lispector lidou, sem descanso, com a impotência das palavras. “A minha vida mais verdadeira é irreconhecível, extremamente interior e não tem uma só palavra que a signifique”, ela adverte mais uma vez no terceiro parágrafo de seu livro de despedida.

Ao longo das duas primeiras páginas, quem narra **A hora da estrela** é alguém que pode ser, ou parece ser ainda Clarice Lispector. São páginas duras, de advertência, que previnem o leitor a respeito da fragilidade da literatura e, em consequência, do livro que começa a ler.

Mas logo Clarice cede o corpo a um personagem. “A história — determine com falso livre arbítrio — vai ter uns sete personagens e eu sou um dos mais importantes deles, é claro”. Então, se duplica em Rodrigo S. M., o “autor” da narrativa que o leitor passa a ler.

Desdobrar-se em um homem — um nordestino duro, sem ilusões, para quem a vida é apenas, e só, aquilo que realmente existe — é um recurso de que Clarice se vale na esperança de ser mais objetiva. De desvencilhar-se da literatura, dela fazendo só uma via de acesso ao real.

Diz-se, de fato, que **A hora da estrela** é o mais “realista” dos romances de Clarice. Mas quem faz essa afirmação cai, por certo, na armadilha de Rodrigo S. M., o narrador. Aqui se deve pensar se o S. M. que lhe serve de sobrenome não sintetiza o “Sua Majestade”. Ironia de Clarice, nesse caso, com a falsa majestade que cerca a figura do escritor e cujos fundamentos ela sempre combateu.

A literatura era, para Clarice, um fardo, que vinha de fora e cujo peso devia suportar. O escritor, em consequência, é um sofredor, alguém que luta sem tréguas com a palavra, apesar de condenado, desde a primeira frase, a fracassar. Ele se vê como um domador de palavras, enquanto tolera as palavras que a ele se impõem. Uma frase de Medeia, a feiticeira da mitologia grega que inspirou Eurípedes, resume o drama de quem escreve: “Continuo sendo o que era: um vaso cheio de um saber alheio”.

Graças à bem-sucedida adaptação para o cinema dirigida por Suzana Amaral, **A hora da estrela** se tornou o livro de Clarice mais conhecido. Muitos o consideram, também, o surgimento (tardio) de uma “nova” Clarice, menos introspectiva e mais objetiva, figura que a morte teria abortado.

A luta de Rodrigo S. M para se aferrar aos fatos é, contudo, ela também fracassada. A impressão de objetividade se acentua pela escolha do personagem, Macabéa, uma datilógrafa nordestina que, perdida no Rio de Janeiro, leva uma vida banal, vazia, que mal-e-mal sustenta um romance.

Mas é justamente esse vazio, tedioso, que interessa a Clarice; e não as supostas qualidades de Macabéa para dar conta, ou para simbolizar algum aspecto do real.

É verdade, **A hora da estrela** lida com zonas débeis e banais da vida que Clarice Lispector, em geral, deixou de fora. “Escrevo neste instante com algum prévio pudor por vos estar invadindo com tal narrativa tão exterior e explícita”, Rodrigo adverte. E mais à frente: “Não se trata apenas de narrativa, é antes de tudo vida primária que respira, respira, respira”.

Contudo, as dificuldades que Rodrigo S. M. encontra

para narrar são muito graves e aniquilam qualquer aventura objetiva. A crua Macabéa é uma mulher tão alheia ao desassossego que define a literatura que, como personagem, se torna inalcançável. Não sabia que era infeliz. Não fazia perguntas. Para ela, o mundo “é assim porque é assim”.

Como fazer literatura de alguém tão oco? De uma mulher tão previsível e crédula? Macabéa “acreditava em tudo o que existia e no que não existia também”, Rodrigo afirma. Sem se dar ao luxo da dúvida, apenas sendo, se torna, contudo, preciosa.

Retratando a objetividade vazia de Macabéa, é a idéia do objetivo que Clarice desnuda. Mesmo agarrando-se aos fatos como a um bote salva-vidas, também Rodrigo é estranho a si mesmo. “Pareço pertencer a uma galáxia longínqua de tão estranho que sou de mim”, diz. A futilidade do real revela, por contraste, e a contragosto, os aspectos irrealis do próprio real.

Rodrigo S. M. sabe que leitores sóbrios e metódicos não entrarão em sintonia com seu relato. “Se houver algum leitor para essa história, quero que ele se embeba da jovem assim como um pano de chão todo encharcado”, sugere. O ato de ler, adverte, assemelha-se à embriaguez.

O francês Roland Barthes dizia que “a literatura é história e resistência à história”. É o que se passa em **A hora da estrela**; o miolo do livro não é só a história de Macabéa, mas também o modo como essa história resiste aos esforços “literários” de Rodrigo S. M.. Há um combate que não se resolve; uma luta — uma dança — que é a própria literatura.

Rodrigo S. M. tem consciência de que narrar é rondar “o segredo inviolável da vida”. Esta ronda — como no rondó, composição musical em que um mesmo episódio sempre retorna — conduz sempre de volta às palavras, e nunca ao objetivo. Isso, rondar o inviolável, é a literatura.

Macabéa, a nordestina, gira em torno de perguntas que não se respondem, ou que produz respostas que se limitam a repetir as perguntas. Sempre que saía do trabalho, diante do crepúsculo, “constatava que todos os dias à mesma hora fazia exatamente a mesma hora”. Há alguma coisa a respeito da forma circular do tempo e da própria narrativa que Macabéa, na sua inocência, aponta.

Ao lado do namorado, o metalúrgico Olímpico de Jesus, ela admira a vitrine de uma loja de ferragens e só lhe ocorre dizer: “Eu gosto tanto de parafuso e de prego, e o senhor?” A realista Macabéa denuncia, a cada página, a brutalidade dos fatos; desvela o modo como, limitados a uma existência solar e literal, ainda assim somos sempre espantosos.

“Não sei o que está dentro do meu nome”, Macabéa diz a Olímpico, admitindo o estupor que a invade quando pensa em si. Idéias banais e inúteis, que levam Rodrigo S. M. a desabafar: “Ah que história banal, mal agüento escrevê-la”.

Rodrigo admite, muitas vezes, seu cansaço. Se ainda continua a escrever, é porque nada mais tem a fazer no mundo. Daí a náusea diante da escrita — não só no sentido de ansia, mas de repugnância. No entanto, quando decide descansar por três dias de seus manuscritos, se sente “despersonalizado”. Uma tese de Clarice se reafirma: o escritor “é” o livro.

Macabéa, que desejava ser Marilyn Monroe, recebe do destino um desfecho luminoso, não no sentido nobre previsto por uma cartomante, mas no sentido banal, dos fachos de luz que, repetitivos, iguais, cortam uma avenida. É afogada na luz que Macabéa termina, hiper-exposta pelo esforço de Rodrigo S. M., e, ainda assim, enigmática. “A verdade é sempre um contacto interior inexplicável. A verdade é irreconhecível”, Rodrigo medita.

O fracasso o acompanha até o fim do romance, e vai muito além da má sorte de Macabéa. Ruína que não só constitui sua narrativa, mas que é a matéria da literatura de Clarice. ☛

A literatura era, para Clarice, um fardo, que vinha de fora e cujo peso devia suportar. O escritor, em consequência, é um sofredor, alguém que luta sem tréguas com a palavra, apesar de condenado, desde a primeira frase, a fracassar.

trecho • a hora da estrela

Macabéa entendeu uma coisa: Glória era um estardalhaço de existir. E tudo devia ser porque Glória era gorda. A gordura sempre fora o ideal secreto de Macabéa, pois em Maceió ouvira um rapaz dizer para uma gorda que passava na rua: “a tua gordura é formosura!” A partir de então ambicionara ter carnes e foi quando fez o único pedido de sua vida. Pediu que a tia lhe comprasse óleo de fígado de bacalhau. (Já então tinha tendência para anúncios.) A tia perguntara-lhe: você pensa lá que é filha de família querendo luxo?

Depois que Olímpio a despediu, já que ela não era uma pessoa triste, procurou continuar como se nada tivesse perdido. (Ela não sentiu desespero etc. etc.) Também que é que ela podia fazer? Pois ela era crônica. E mesmo tristeza também era coisa de rico, era para quem podia, para quem não tinha o que fazer. Tristeza era luxo.

Esqueci de dizer que no dia seguinte ao que lhe dera o fora ela teve uma idéia. Já que ninguém lhe dava festa, muito menos noivado, daria uma festa para si mesma. A festa

consistiu em comprar sem necessidade um batom novo, não cor-de-rosa como o que usava, mas vermelho vivante. No banheiro da firma pintou a boca toda e até fora dos contornos para que os seus lábios finos tivessem aquela coisa esquisita dos lábios de Marilyn Monroe. Depois de pintada ficou olhando no espelho a figura que por sua vez a olhava espantada. Pois em vez de batom parecia que grosso sangue lhe tivesse brotado dos lábios por um soco em plena boca, com quebra-dentes e rasga-carne (pequena explosão).

Paulo Francis

o bom de briga

Há 10 anos morria o jornalista e escritor que optou por levar uma vida entre polêmicas, críticas e ironias

FABIO SILVESTRE CARDOSO • SÃO PAULO — SP

“Ele vai fazer falta.” Foi com essas palavras, estampadas na capa, que a revista *Veja* repercutiu, como se diz no jargão jornalístico, a morte de Franz Paulo Trannin Heilborn, ou simplesmente Paulo Francis, que, até fevereiro de 1997, foi de sua morte, foi um dos jornalistas mais influentes de sua geração. Influente não só para quem era jornalista ou gostava de acompanhar os cadernos de cultura. Francis era elementar para todas as pessoas que, quase como uma catarse, assistiam às intervenções do polemista no *Jornal da Globo*, a ponto de ele ser imitado por quase todos os humoristas (para quem não se lembra ou não viu, ele tinha um jeito para lá de peculiar de falar, enfatizando determinadas sílabas), além de ser sempre tema ou fonte de referência nas conversas sobre cultura (para ficar num exemplo simplório, ele foi duas vezes convidado do programa *Roda Viva*, numa época em que a TV Cultura tinha alguma dignidade). Em síntese, e para dar progressão a este parágrafo, era impossível passar incólume por Paulo Francis. Entre os jornalistas, havia aqueles que não suportavam sua suposta arrogância, enquanto outra parcela, também significativa, que buscava imitá-lo tanto no seu estilo, como macaquear suas opiniões sobre política, livros, cinema, artes, etc. Nesse quesito, Caetano Veloso, em entrevista a um programa na TV, não poderia ser mais incisivo: “Esses Paulo Francinhos dos cadernos de cultura”. Mais recentemente, é o colunista da *Veja*, o escritor Diogo Mainardi, quem tem levado a pecha de herdeiro de Paulo Francis. Não é o primeiro, tampouco será o último. Não tanto pelo estilo, que é mais enxuto, mas, sobretudo, pelo fato de ser um polemista nato. Antes, no entanto, de entrar nesse campo, que é o do legado de Paulo Francis, é necessário entender por que Paulo Francis significou tanto para uma geração, chegando, inclusive, a ser uma das grandes fontes de exemplo dos blogueiros, que, tal como Francis, exercem um jornalismo cada vez mais autoral, no qual o estilo verborágico e provocador não é só grifo, mas, sobretudo, gênero.

A história já foi contada várias vezes, inclusive pelo próprio Francis, no livro **O afeto que se encerra**. Nascido em 1930, Francis, tal como o Bentinho de Machado de Assis, quase foi seminarista. Dessa educação, apenas as memórias de uma juventude já inquieto, que não se submetia, Francis parece ter levado tão somente a personalidade forte, ora em construção. Daí, foi para uma juventude que se pode dizer transviada se imaginarmos um Brasil entre as décadas de 30 e 50. O intelectual se projetaria ali para uma formação que só se manifestaria muito tempo depois, na imprensa e nos livros que escreveu. Nesse interim, sempre de acordo com suas memórias, a experiência teatral lhe foi fundamental. Foi a partir de uma viagem pelo interior do Brasil que o irrequieto Francis descobriu o Brasil e seus limites não só geográficos, mas também sociais, políticos e institucionais. A viagem, talvez, seria equivalente ao encontro de um país ainda em formação precária, cujas expectativas se desvaneciam à medida que a realidade se mostrava mais bruta, menos urbana e civilizada, comparando com o sul do Brasil. A experiência com um grupo de teatro seria inelutável, ainda, para a sua trajetória como jornalista, como ficaria claro muitos anos depois nas suas aparições noturnas na TV Globo, direto de Nova York.

A televisão, no entanto, não foi o *start* de Francis no jornalismo. O primeiro palco não poderia ser outro além do teatro, só que desta vez como crítico de imprensa. Para o bem e para o mal, a principal lembrança dessa época é a troca de sopapos que teve com Adolfo Celi, após o jornalista ter assinado um texto destrutivo sobre Tônia Carrero, sua desafeta de então. Já no ano passado, o autor Paulo Autran, em entrevista ao jornal *Folha de S. Paulo*, disse que deu uma cusparada, com prazer, em Francis (anos depois, o próprio jornalista afirmaria que o caso foi um grande equívoco, mesmo assim nunca fez de si uma vítima ou ficou pedindo desculpas infinitamente). Essa, contudo, não foi o grande ato de Paulo Francis como crítico teatral, como mostra o autor George Moura no livro **O soldado fanfarrão**, de 1996, obra que traça, a partir dos textos do jornalista carioca, um painel das mudanças de teatro no país. A despeito dessa leitura criteriosa (trata-se de um trabalho acadêmico), Paulo Francis reclamaria, para sempre, que seus livros sofriram de uma péssima vontade por parte dos críticos, que, ironicamente, preferiam o homem à sua obra. Mas mesmo essa reclamação, como se verá a seguir, tinha seus origens.

Pouco tempo depois, o jornalista mudaria novamente. Desta vez, foi para a seara da política, onde atuava como comentarista e repórter político. Foi, para sempre, mais comentarista e menos repórter, à medida que não saía à cata de notícias, mas, antes, preferia a análise de fundo ao relato garimpado da reportagem. Nesse caso, o papel de Francis para o jornalismo brasileiro foi capital, uma vez que boa

parte dos jornalistas que se formou anos depois tomou o caso do crítico como modelo, utilizando, muitas vezes, os mesmo recursos de Francis, tais como a ironia e a menção a histórias da vida privada que, não por acaso, explicavam os vícios públicos do país. À época do Golpe de 64, Francis, num primeiro momento, se esconde dos militares, mas, em verdade, só seria preso anos depois, quando já estava nas trincheiras d’*O Pasquim*, o principal veículo da chamada imprensa nanica, como ficou conhecida os veículos alternativos nos anos de chumbo. Essas e outras experiências de Paulo Francis estão amplamente documentadas nos dois livros memorialísticos do autor, o já citado **O afeto que se encerra** e o **Trinta anos esta noite**, este último lançado em 1994. A importância desses relatos deve ser levada em consideração, sobretudo se se deseja conhecer a tão pouco comentada atividade de Francis como romancista.

Tímido ficcionista

Com efeito, é uma produção relativamente tímida, posto que o jornalista assinou apenas dois livros de ficção ao longo de sua carreira, a saber: **Cabeça de papel**, de 1977, e **Cabeça de negro**, de 1979. Ambos os livros foram retumbantes fracassos de público tendo em vista a popularidade do autor como jornalista. Um Arnaldo Jabor, por exemplo, com seu **Pornopolítica**, permaneceu semanas e mais semanas entre os mais vendidos. Eram outros tempos, no entanto, assim como a natureza dos livros ficcionais de Francis pertencerem a uma outra estética, distante do que se havia publicado por aqui. Os livros revisitam a trajetória do Brasil a partir da perspectiva de dois protagonistas bastante peculiares, Paulo Hesse e Hugo Mann. Nota-se, nos livros, um ensaio de *roman à clef*, com personagens bastante peculiares e, até certo ponto, excessivamente estereotipados. Nesse sentido, é curioso como o livro prima por reconstruir cenários, usos e costumes, como o consumo abusivo e destrutivo de drogas, muito fidedignamente, ao mesmo tempo em que deixa no ar a identidade, se assim se pode dizer, das personagens relacionadas. Com efeito, esse não era o objetivo de Francis, mas, sim, mostrar como funcionava a engrenagem de certa elite brasileira, distante, porém afetivamente ligada ao país que, muitas vezes, teimava em desprezar.

Não se trata, entretanto, de obras de fácil leitura. Como aponta o jornalista Daniel Piza no livro **Francis: Brasil na cabeça**, publicado em 2003, Paulo Francis ensaia um texto bastante entrecortado, numa prosa arrojada, porém que carece, muitas vezes, de unidade. Trata-se, aliás, de uma espécie de consenso partilhado tanto por seus críticos como por alguns de seus admiradores. Por isso mesmo, é notável a interpretação dada pelo crítico literário José Onofre aos dois romances de Francis (o texto, aliás, consta das edições recentemente publicadas pela editora W11). Nas palavras de Onofre, “os dois romances se constroem em paradoxos, dos quais o principal é o próprio narrador, cuja arrogância de opiniões aparentemente se choca com a modéstia de suas escolhas na vida cotidiana, na profissão, no destino. A frugalidade das ambições reveladas não parece compatível com o despotismo da opinião, sobre tudo e todos. E é com um e com outro que viajamos por um certo Rio de Janeiro, um certo Brasil, ao mesmo tempo tão igual e tão diferente da imagem que fazemos deles: o sol disfarça o clima sombrio da vida nos apartamentos e vivendas; a festa abriga um assassinato; o gesto afetivo disfarça a armadilha”.

Além deste ensaio de interpretação do Brasil, é perceptível, também, um detalhe que permeia todos os textos de Paulo Francis: as inúmeras, e muitas vezes desnecessárias, referências e/ou citações literárias, algumas delas nem sempre atribuídas ao seu autor original. Assim, logo nas primeiras linhas de **Cabeça de papel**, o narrador já assinala: “não reconhecemos Drummond” — este, não por acaso, era o poeta preferido de Francis. As citações a livros, autores, músicas, peças de teatro sempre foram um dos métodos de Paulo Francis tanto para seus romances como para sua obra jornalística. É a partir desse ponto, a propósito, que é lícito traçar um paralelo entre o romancista e o jornalista, ambos existindo intercambiavelmente no mesmo autor. Como se eles não se dividissem (e, efetivamente, eles não se dividiam mesmo), Paulo Francis exercitava os dois em sua prosa, aludindo a todo o momento à memória que, para todos os efeitos, parecia uma inesgotável fonte de dados, uma grande enciclopédia. Com efeito, é correto afirmar que o jornalista tinha, sim, uma articulação intelectual muito rápida, além de uma carga de leitura considerável; entretanto, é ingenuidade imaginar que a fama correspondia à realidade.

A propósito disso, ninguém melhor do que o multimídia Millôr Fernandes, um dos expoentes d’*O Pasquim*, para falar a respeito. Está lá, no saite (o estilo é dele, que fique claro) do humorista: “ampliava o que sabia, o

Entre os jornalistas, havia aqueles que não suportavam sua suposta arrogância, enquanto outra parcela, também significativa, buscava imitá-lo tanto no seu estilo, como macaquear suas opiniões sobre política, livros, cinema, artes, etc.



Ilustração: Ramon Muniz

que lia, o que via, enquanto o tempo, esse marcador de vidas do qual ninguém escapa, nos mostrava que não era suficiente para que lesse tantos livros, visse tantos filmes, fosse a tantas exposições, escrevesse tanto”. O próprio Francis, no programa *Manhattan Connection*, uma mesa redonda em que foi estrela maior por muitos anos, dizia, com certa empáfia: “Lia 8 horas por dia na adolescência”, para desespero dos demais debatedores que não conseguiam batê-lo nas convicções e nos dados que apresentava. E é aqui que se pode considerar que Francis articulava a expressão de sua opinião como sendo o eixo maior de todos os seus comentários. Os argumentos, nesse sentido, davam lugar a um estilo que se impunha como ato de vontade e gênero, em vez de informações checadas e citações corretas.

Vício e virtude

Tanto no jornalismo como na literatura, esse elemento era, a um só tempo, característica de vício e de virtude, trazendo, de um lado, os críticos ardorosos, e, de outro, os ferrenhos defensores do autor. No primeiro caso, não foram os poucos que quiseram desconstruir Francis, apontando suas incongruências em verdadeiras tertúlias nas páginas dos jornais. Entre as mais célebres, estão as disputas, se assim se pode chamar, com o crítico literário José Guilherme Merquior; com a filósofa Marilena Chauí; e com o também jornalista Caio Túlio Costa, esta última uma disputa que foi além do esperado tanto para o jornal quanto para Paulo Francis. Ao contrário do que se imaginava, Francis não conseguiu debelar o então *ombudsman* da *Folha de S. Paulo* somente com a virulência de seus argumentos. Uma vez encontrado um algoz que localizava seus pontos frágeis, como a carência de precisão jornalística e a importância excessiva que ele, Francis, atribuía a si próprio. “Suas crônicas valem o quanto vale o jornal nas suas poucas horas de vida”, escreveu Caio Túlio à época. De tão acalorado, o debate ganhou as páginas da revista *Veja* e da revista *Imprensa*, publicação especializada em jornalismo. Como saldo final, entre mortos e feridos, Francis mudaria para *O Estado de S. Paulo* e levaria para lá seu jornalismo polêmico, virulento e bastante comentado.

A despeito do tom acusatório, é correto afirmar que nenhum outro jornalista, talvez nem mesmo Daniel Piza (justamente pela proximidade que este teve com Francis, conforme consta do já citado perfil **Francis: Brasil na cabeça**), soube interpretar o porquê de Francis ser tão considerado e, ao mesmo tempo, temido e admirado. O trecho a seguir consta do livro **O relógio de Pascal**, um relato da experiência de Caio Túlio como *ombudsman* da *Folha de S. Paulo*:

“Não pense que Francis tem compromisso com alguém. Ele se compromete apenas com a sua cabeça, esteja ela em situação boa ou precária — como ultimamente. Para usar termos que trouxe à baila, invocando a memória de Claudio Abramo, ele tem mesmo coragem de dizer o que pensa. Mas ele não pensa no que diz. Realmente, se ele realizasse ligeira releitura de seus artigos, se checasse dados, se verificasse a realidade para não deformá-la, seus textos seriam outra coisa. Jornalismo, quem sabe. Imbatíveis, talvez.”

Anos depois, outro autor, o também jornalista Fernando Jorge, investiu suas forças num longo ensaio sobre a vida e obra de Paulo Francis cujo título, não menos acusatório, era: **Vida e obra do plagiário Paulo Francis**. O texto se baseia numa análise transversal de todos os escritos de Paulo Francis, a ponto de Fernando Jorge, já no prefácio, se vangloriar, dizendo que conhecia os textos de Francis melhor do que ele mesmo. Com efeito, o biógrafo analisa cada livro do jornalista, chegando até mesmo a seus romances, sempre estando na tecla de que Francis tinha como método a utilização de trechos de autores sem necessariamente citar a fonte. O próprio Daniel Piza reconhece a mesma coisa, mas doura a pilula ao afirmar que Francis era “menos original ou profundo do que fingia a ser”. Tam-

É perceptível, também, um detalhe que permeia todos os textos de Paulo Francis: as inúmeras, e muitas vezes desnecessárias, referências e/ou citações literárias, algumas delas nem sempre atribuídas ao seu autor original.

bém talvez por isso, o jornalista tenha ressenti-do um pouco a publicação de Fernando Jorge, que, por sua vez, desfere ataques com força desmedida. Infelizmente, nesse último caso, o polemista não deu as caras para uma réplica...

Uma pergunta que não cala, assim como o afeto que não se encerra, é por que, apesar de todas essas contradições, Francis permanece mesmo 10 anos após sua morte. Em outras palavras, a tomar as palavras dos críticos como absolutas, Francis não resistiria ao julgamento da história, sendo condenado, junto com o jornal do dia anterior, para o ostracismo. E definitivamente não foi isso que aconteceu. Pelo contrário. Basta observar a nova onda de blogueiros e críticos culturais independentes que herdaram de Francis a forma incisiva de demonstrar suas opiniões. Nesse sentido, mais do que os jornalistas politicamente corretos, esses críticos optam por um ensaísmo de cunho mais pessoal, aludindo, como Francis sempre fez, à sua memória particular para justificar as coisas de que mais gostava. A questão de gosto, nesse caso, pertenciam, sim, ao foro íntimo, e não era necessário evocar a teoria crítica para demonstrar apreço por Fitzgerald em detrimento à geração 90, por exemplo.

Mesmo na grande imprensa, surgiram jornalistas nesses 10 anos que, muitas vezes, evocaram Paulo Francis não só textualmente, mas, sobretudo, estilisticamente. Quem lê hoje Reinaldo Azevedo, Diogo Mainardi e, de certa forma, Daniel Piza, reconhece, em cada um desses autores, um pouco de Francis, seja na polêmica, seja no trato de assuntos tão plurais — de música erudita à história política, passando, claro, pela literatura. E como Paulo Francis não passou “oficialmente” esse bastão (algo bastante improvável), muita gente, hoje, quando quer espezinhar os nomes citados, logo se apressa em dizer: “É mais alguém querendo se passar por Paulo Francis...” A menção involuntária, nesse ponto, não escapa.

Para o bem e para o mal, amado ou odiado, Paulo Francis foi, talvez, o último jornalista brasileiro a ser bastante influente junto a uma imensa gama de leitores das mais diversas classes sociais, tendo, inclusive, um espaço privilegiado de página inteira nos principais diários do país (*Folha de S. Paulo*, *O Globo*, *O Estado de S. Paulo*), sem mencionar sua aparição para as “massas” a partir da TV Globo, alcançando até a TV a cabo. Aquilo não era o suficiente para Francis, que, como se lê nas entrelinhas de seus romances, gostaria de ter sido um grande escritor, apostando numa linha narrativa que poucos autores nacionais jamais fizeram. Em vida, apesar da grande audiência, não atingiu o reconhecimento como literato e intelectual. Um dos seus editores, aliás, comentou que um dia sua obra será relida pelos críticos de outra maneira. Enquanto isso, conforme consta do especial de janeiro da revista *Bravo!*, os editores da W11 prometem uma coletânea com seus artigos nos jornais e a publicação de seu romance inacabado (de certa forma, os leitores já podem se deliciar com alguns dos textos do jornalista lançados no livro especial d’*O Pasquim*, que em 2006 saiu pela editora Desiderata).

O entendimento da relevância de Paulo Francis não estará certamente na releitura de um enigma que consta de seus escritos. A resposta está na forma direta como o autor se direcionava para com os leitores, como se fosse numa entrega de uma visão de mundo a partir de sua interpretação dos fatos. Era sua visão de mundo que interessava. Ademais, é preciso ressaltar que muitos dos leitores mais devotos sequer conheciam a metade dos assuntos assinalados por Francis em suas colunas, chegando, por isso, às fileiras do jornalismo, talvez deslumbrados não só com um estilo de vida, mas com um desejo de ser tão culto, importante e, claro, provocador. Assim, mesmo com suas idiossincrasias, é correto afirmar que 10 anos depois, o afeto não se encerrara. E como vaticinou a revista *Veja*, naquela edição de fevereiro de 1997, o jornalista e escritor Paulo Francis faz muita falta. ■

As citações a livros, autores, músicas, peças de teatro sempre foram um dos métodos de Paulo Francis tanto para seus romances como para sua obra jornalística. É a partir desse ponto, a propósito, que é lícito traçar um paralelo entre o romancista e o jornalista, ambos existindo intercambiavelmente no mesmo autor.

Tempo que afaga e faz doer

Com **PELO FUNDO DA AGULHA**, Antônio Torres encerra a trilogia em que o suicídio é presença marcante

VILMA COSTA • RIO DE JANEIRO – RJ

“Venham — vocês leitores conhecer/reconhecer Torres e levar um dos mais belos romances sobre o tempo que passa e nos acaricia e morde, afaga e faz doer.” Com essas palavras, Inácio de Loyola Brandão, em *O Estado de S. Paulo*, edição de 17 de novembro de 2006, formula, talvez, uma das mais contundentes definições do romance **Pelo fundo da agulha**, de Antônio Torres.

Considerado o último de uma trilogia, é um texto complexo, ligado aos dois romances que o antecederam através de um enredo que estabelece fios de ação, personagens, espaços e problemáticas comuns. Neste aspecto, a relação dos três romances — **Essa terra** (1976), **O cão e o lobo** (1997) e **Pelo fundo da agulha** (2006) — é de continuidade e íntima relação da trama que discute idas e vindas de personagens sobre uma história de vida que, apesar de particular, traz o selo de questões bastante amplas de uma coletividade. Voltado para as dificuldades vividas por grande parcela do povo brasileiro em diferentes momentos da nossa história política e social, permite à crítica identificar marcas realistas de referencialidades espaciais e geográficas, assim como eixos autobiográficos e autorais. Apesar de ser inegável a importância dessas marcas nos textos, no contexto geral da produção a questão central de discussão é mais ampla.

Torres se liga à tradição dos grandes nomes da literatura brasileira por sua filiação de romancista preso às suas origens e compromissos com o tempo histórico que testemunha, ao mesmo tempo em que se posiciona observando as mudanças estéticas e as novas experimentações no plano da linguagem, enquanto leitor crítico e atento dos seus contemporâneos. É, provavelmente, o diálogo que estabelece com aspectos tão distintos das esferas literárias que mantém sua produção em alta cotação de público e crítica. Ou seja, não deixando de abordar velhas questões, trata de aprofundá-las dentro de novas perspectivas, atualizando-as e ressemantizando-as.

Essa terra conta a história de uma família do interior da Bahia que recebe o primogênito Nelo, depois de 20 anos de ausência, com todas as honras de um bem-sucedido cidadão vindo de São Paulo. Apesar do aparente sucesso, Nelo surpreende a todos com um suicídio, incapaz de suportar o fracasso de seus projetos e da expectativa frustrada que isso poderia causar aos seus. A narrativa desenvolvida sob o ponto de vista do irmão mais novo, Antão, Totonhim, problematiza a falta de sentido dessa tragédia familiar que atinge, com violência, todo o lugarejo e põe em discussão concepções, valores e crenças da comunidade. É na pequena cidade de Junco que tudo se inicia.

Em **O cão e o lobo**, Totonhim retorna à cidade natal para o aniversário de 80 anos do pai, 20 anos depois de ter partido também para São Paulo e de ter internado a mãe em um hospício. A pequena cidade já incorpora novas tecnologias e se amplia nos aspectos físico e econômico, mas do ponto de vista afetivo e cultural mantém velhas crenças e memórias. A lembrança de Nelo e a ameaça de suicídio de quem volta ainda sobrevivem e pairam no ar.

Na viagem de retorno, o protagonista revê sua gente, encontra-se e faz amor com a primeira namorada, Inesita, reencontra a mãe velhinha e lúcida, livre da crise de loucura que a levou ao hospício, depois da morte do primogênito Nelo, e um pai sóbrio e disposto a evitar seu desencanto e suicídio. Seus caminhos foram diferentes dos do irmão. A tragédia não se repete. Mas retorna de mãos vazias. Como o outro, a pequena cidade não lhe pertence, não lhe acolhe, é como se ele não coubesse mais nela, não lhe oferecesse referência de pertencimento.

Memória e hipóteses

Em **Pelo fundo da agulha**, dez anos depois, ainda sob o signo da viagem, Totonhim refaz o percurso de sua trajetória de vida e revisita as cidades por onde passou dentro de um plano imaginário entre sono e vigília, fragmentos de memória e hipóteses do que foi ou poderia ter sido a sua história. Dentre essas cidades, São Paulo tem um lugar privilegiado, mas não exclusivo. Paris, Babilônia, Nova York, etc. são contrapontos que estabelecem diálogo desse mundo globalizado com a provinciana origem que não oferece qualquer garantia de territorialidade.

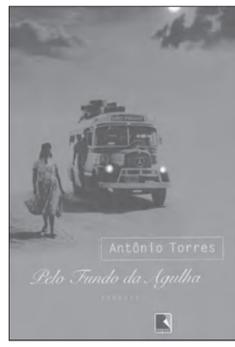
O narrador do romance, como seu criador Antônio Torres, é um leitor e estudioso da literatura urbana contemporânea. Calvino, com suas **Cidades invisíveis**, Baudelaire, Walter Benjamin e Renato Cordeiro Gomes, em **Todas as cidades, a cidade**, não deixam de ser citados e discutidos nas conferências pronunciadas pelo autor.

Desde a epígrafe de Carson McCullers até as últimas linhas do romance, a cidade merece um tratamento privilegiado e mais do que uma referência de espaço físico é uma alegoria que acompanha o protagonista como auxiliar indispensável para a leitura da sua própria vida. Neste sentido, dialogando entre si, as cidades concretas e as invisíveis, do desejo, da memória, dos sonhos dos personagens, funcionam como poderosas lentes.

Nos textos anteriores, São Paulo já se apresentava como um contraponto a Junco, o que não se limitava a uma simplista oposição cidade/campo. Aqui, São Paulo equaciona a grande metrópole com seus núcleos de imigrantes e seus conflitos e estabelece relação com o mundo globalizado através de outras cidades geograficamente nominadas ou simbolicamente imaginadas. No primeiro parágrafo do romance, logo após a epígrafe, o narrador já sinalizava: “Era outra a cidade, e outro o país, o continente, o mundo deste outro personagem, um homem que já não sabia se ainda tinha sonhos próprios”.

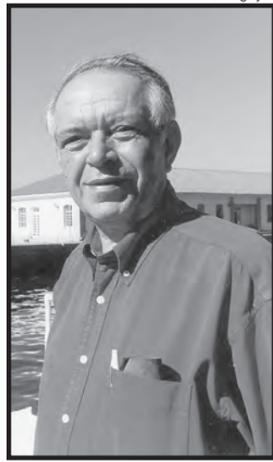
Em termos da construção narrativa, a lógica linear se esgarça, apesar de se fazer perceptível por um frágil fio discursivo no qual predomina a ação situada num tempo cronológico e num espaço físico pautado no plano de uma realidade objetiva.

A complexidade do texto ganha fôlego a partir de um narrador onisciente, que acompanha o protagonista em sua noite de vigília pelos meandros de suas impressões, sugestões, medos, memórias e delírios. Nessa viagem afetiva, o narrador se apresenta, ora como um cúmplice tão íntimo que some numa



Pelo fundo da agulha
Antônio Torres
Record
220 págs.

O autor



Antônio Torres nasceu em 1940 num lugarejo chamado Junco (hoje município de Sátiro Dias), na Bahia. Aos 20 anos, em São Paulo, foi chefe de reportagem de esportes do jornal *Última Hora*. Redator de publicidade desde 1963, trabalhou em algumas das principais agências do País, em São Paulo e no Rio de Janeiro. Sua estréia literária ocorreu em 1972 com o romance *Um cão uivando nas trevas*. Entre outros, é autor de *Os homens dos pés redondos*, *Essa terra*, *Carta ao bispo*, *Adeus, velho*, *Um táxi para Viena*, *D'Áustria* e *O cachorro e o lobo*. Pelo conjunto de sua obra, recebeu o Prêmio Machado de Assis da Academia Brasileira de Letras, em 2000.

trecho • pelo fundo da agulha

Daí para a frente era só se deixar ser levado. Arrastar-se de um ônibus para outro e do outro para o infinito. Contar as horas que faltavam para chegar. Soltar os pensamentos na estrada. As memórias das primeiras viagens, a pé, para visitar parentes de muito longe, andando em caravana, entre um bando de meninos, e seguindo a mãe e as tias, pelas veredas de tabuleiros que cheiravam a alecrim, murta e murici, aqui e ali dando um beliscão safadinho na coxa da uma priminha. Ou na garupa de um cavalo, com os braços enlaçados no cavaleiro, o senhor seu pai. Ou num carro de bois, vagaroso, gemedor. Um dia inteiro de jornada, nas sete léguas do caminho de Inhambupe, onde veria, pela primeira vez, as luzes de uma cidade, que lhe provocariam um impacto jamais igualado. Agora vencia-se esse percurso em menos de uma hora. Sem cheiro de mato e medo de onça. As cruces à beira da estrada sinalizavam um outro modo: de um desastre. Rezar para São Cristóvão, o padroeiro dos motoristas. Fechar os olhos e tentar dormir. Sonhar.

narrativa que parece se fazer por si só, na qual a introspecção do protagonista ganha a força de uma voz própria.

Outras vezes, esse mesmo narrador se impõe, estabelecendo uma interlocução não apenas com o leitor, mas, principalmente, com o personagem, que passa a ser questionado e construído em termos de hipotéticas possibilidades de ação.

Vamos combinar que esta história da morte brutal da sua mulher é má literatura ou, no mínimo, uma solução fácil, senhor...

Ao eliminar a sua ex-mulher brutalmente, o distinto aí pretendeu retirá-la da sua vida, de uma vez para sempre, não foi?

Pontos importantes de apoio, como as referências às músicas, aos filmes e a outros textos, tanto clássicos e literários quanto ditos populares, percorrem todo este livro, e a maior parte da obra do autor. Funcionam como um fio de linha, preso pelo fundo de uma agulha, que vai costurando os fragmentos de memória e ação, ora atribuídos aos personagens, ora assumidos pelo próprio narrador como elementos constitutivos do tecido. Algumas referências a letras de música são importantes elos de contextualização, ou seja, ajudam a situar os acontecimentos particulares num tempo histórico e social, portanto, coletivo.

Mais que citações avulsas, são recortes costurados ao texto, nele integrados, garantindo expressividade poética e ampliação de significados semânticos e contextuais. Como exemplo, podemos observar o lamento pela perda do grande amigo Bira e sua relação de amizade e amor pela cidade. “Nunca mais um chope no Jeca, na esquina da Avenida Ipiranga com a São João, imortalizada por Caetano Veloso... *Sampa!*”. Nada mais eficiente para criar a ambientação de uma festa popular de São Miguel Paulista do que “a voz do mesmo Luiz Gonzaga, o rei do baião, ouvida em todas as praças do sertão. Sentiu-se em Junco”.

O narrador ainda se destaca pela precisão com que se utiliza de outros textos na construção da trama, dos personagens, do tempo e do espaço narrativos. As questões temáticas levantadas ganham relevância quando acompanhadas por uma referência bibliográfica importante. Caso exemplar é a citação de trechos poéticos de Vladimir Maiakovski, quando o protagonista sugere seus medos do suicídio. “Hoje tocarei a flauta da minha própria coluna vertebral.”

O suicídio é uma questão que volta e meia entra em pauta, desde o primeiro livro da trilogia. As mortes do irmão Nelo e do primo Pedrinho, por enforcamento, do amigo de infância Gil e a do sogro, por tiro, são retomadas sob diversas formas nas memórias do protagonista. A referência a **O mito de Sísifo**, de Albert Camus, amplia o enfoque. Mais que um fato em si, um pecado mortal e condenado pela religião e cultura dos personagens, o atentado contra a própria vida é uma situação limite de perda de perspectiva do sujeito desamparado, sem referencial identitário, sem sonhos próprios. “... num universo subitamente privado de ilusões e de luzes, o homem sente-se um estrangeiro” (Camus). Independentemente da ação suicida se realizar ou não, o que ela suscita no protagonista é o mesmo sentimento que levou seus amigos, irmão e sogro à morte, esse sentimento de estrangeiro de si mesmo.

Totonhim agora está aposentado de um cargo importante no Banco do Brasil e toda a sua vida se desenrola em apenas uma noite. “Não o imagine um guerreiro que depois de todas as batalhas finalmente encontrou repouso... Esta é a história de um mortal comum, sobrevivente de seus próprios embates cotidianos...”

Seus passos, seus medos, seus sonhos, suas perdas, seus desencantos, sua solidão, seus vazios têm uma noite de vigília para serem revistos, sem esperança de algum sentido definitivo.

Situa-se como viajante sem rumo, cujo último porto só espera seus relatos de bordo, sua fragmentada narrativa. Sua matéria fundamental é o tempo: “É humanamente impossível fugir do tempo que está dentro dele, com todo um insatisfatório acúmulo de vivências — desejos e esperanças, ... perdas e ganhos, prazer e dor, solidão e mágoa”. Passado e futuro, dois tempos que se cruzam na ponte incerta do presente narrativo, sonhos perdidos que apontam também para a atemporalidade dos desejos inatingíveis na angústia cotidiana.

Agora se sentia como um marinheiro que perdera o barco do tempo — olha lá onde já vai; acabou de sumir na linha do horizonte! —, deixando-o plantado à beira de um cais imaginário, sem saber que rumo tomar.

Paradoxalmente, o tempo como matéria dialoga com a “região sem tempo dos sonhos”, imaginário de um marinheiro que perdeu o barco a sumir na linha do horizonte, que constrói sua narrativa se apegando a referenciais concretos do tempo histórico. A partir da nossa história política dos anos de ditadura militar, são construídos personagens caros ao protagonista: Bira, o melhor amigo, revolucionário perseguido e assassinado em plena praça pública por forças policiais, e o sogro, militar preparado que se suicida e leva consigo segredos de Estado que jamais serão revelados.

Por fim, entre os mistérios e segredos que a escritura tenta inutilmente desvendar está a figura materna que admiravelmente sobrevive com sua visão apurada de costureira dos fragmentos desse tempo. “Com a mesma delicadeza com que passara a vida a enfiar a linha no fundo de uma agulha”, vela agora a noite de insônia do filho. Este ainda se inquieta e, depois de tantas perdas e vazios, tem curiosidade quanto ao que pode ser visto pelo fundo da agulha. Recortes de um tempo que ainda sobrevive em ruínas do passado? Fragmentos leves como seu corpo semiadormecido, camelo capaz de atravessar a fronteira do sono e da vigília, pelo fundo da agulha? Ainda bem que essa mulher batalhou para dar estudo a seus filhos. Agora, quando tudo parece sem sentido e Totonhim não sabe mais se tem sonhos próprios, lhe resta “uma pilha de livros... para tomar de empréstimo sonhos alheios na esperança de vir a ter os seus...”, quem sabe, um dia. ☺

Divulgação



MANOEL DE BARROS: "O cisco tem para mim uma importância de catedral!"

Revolução lúdica

RODNEY CAETANO • CURITIBA – PR

Tolstói disse que para ser universal é preciso cantar a própria aldeia. O poeta Manoel de Barros considera que ser universal é uma evolução. Mas este bardo periférico de miudezas épicas, com seus 90 anos, completados em dezembro, vai muito além, consegue ser mais "excêntrico", pois canta um fragmento mínimo da aldeia — o próprio quintal. E, para um poeta que foi militante da Juventude Comunista, isso é revolução.

A revolução lúdica de Manoel de Barros é feita com cisco, borra, lata e sol, sapo, formiga, lagartixa e passarinho. Vale dizer: com palavras, pois são elas o brinquedo de armar do vate mato-grossense. Mas cuidado: "Hoje amarrei no rosto das palavras minha máscara", adverte-nos em **Poemas rupestres**, porque toda essa lírica de calças curtas, pés no chão e *penacho de estrelas* oculta uma atiradeira no bolso de trás da gramática, para "jogar pedra no bom senso". Alguma coisa *zen*, contudo, permanece na poesia pantaneira de Manoel de Barros. "Daqui vem que os poetas podem compreender/ o mundo sem conceitos" (**Ensaios fotográficos**). Essa duplicidade corresponde a algo como um paradoxo budista em que os meios justificam os fins. Conta-se de um mestre zen que, antes de aceitar um aspirante, na soleira do templo, para testá-lo, esbofeteava-lhe a face. Caso o candidato reagisse com ira, era recusado. "Quem atinge o valor do

que não presta é, no mínimo, / um sábio ou um poeta" (**Ensaios fotográficos**). É preciso dar a outra face, às vezes, para acolher as muitas bofetadas semânticas do poeta. Tapas no "homem de lata", sapapos no erudito pernóstico, bofetes na mediocridade.

Como a vida, nesse aspecto, é igualmente pródiga, Manoel de Barros, coerente com sua "prática do limo" (**Gramática expositiva**), reage aos pescoções que, por sua vez, recebe da crítica, resignadamente: "Repetir é minha tortura", confessa. Quando meu amigo Fábio Schatzmann me abriu o caminho para a lírica do poeta mato-grossense, com uma mão-cheia de livros, o eterno retorno dessa obra pantaneira se tornou evidente. Fatos são fatos e contra eles não há argumentos. Mas ao cabo, citando o Eclesiastes, "nada há de novo debaixo do sol". Tudo se repete, as marés, os dias, as estações, os anos, os sentimentos, as esperanças e as palavras. Há uma teoria de que o próprio universo de repete em *big bangs*. O poeta, afinal, está certo, somos apenas poeira de estrelas. Entretanto, apesar de tudo, nada é igual, apenas semelhante. Basta pestanejar, e o mundo mudou. Assim é a galáxia de Manoel de Barros, espiralada, igualmente desigual. Como diz em **Tratado geral das grandezas do ínfimo**: "Poeta/ é uma pessoa/ que reverdece nele mesmo". Nesta entrevista, Manoel de Barros responde sintética, mas essencialmente a perguntas enviadas por e-mail.

• Aos 90 anos, o senhor continua, como no poema *Enunciado*, gozando suas "horas a brincar com palavras"? Existe projeto de um novo livro?

Já disse muitas vezes que pratico todos os dias a Língua de brincar. Repito ainda que a palavra só me seduz quando chega ao grau de brinquedo.

• Geográfica e poeticamente falando, Manoel de Barros é um poeta de periferia ou tal coisa não existe na medida em que o centro está onde estamos?

Ser de periferia traz a idéia de que faço uma poesia de recanto. Considero que ser universal é uma evolução, mas ser de periferia é uma revolução. Acho que faço a poesia do meu quintal.

• Alguns de seus poemas colocam ordem no insignificante, nomeando os sintomas da "disfunção lírica" e relacionando "privilégios de ser pedra". Em *Tributo a J.G. Rosa* existe uma ordem, digamos, silogística. Pode-se dizer que há um sistema nessa poesia rupestre e instintiva?

Não há sistema nem lógica. O que faço com alguma jubilação é jogar pedra no bom senso.

• Versos do poema *O cisco* dizem: "Para compor um tratado de passarinhos/ É preciso por primeiro que haja um rio com árvores/ e palmeiras nas margens". A consoante "p", de passarinho, voeja por toda a extensão dos versos. Qual importância tem o rigor formal em seu trabalho?

O rigor formal tem para a poesia mais importância do que as idéias. Poesia é armação de palavras com um canto dentro.

• Alguns metapoemas, em *Ensaios fotográficos*, sugerem esse caminho, como em *O roceiro*: "Retiro de novo as pragas: objetos de aves, adjetivos ... E deixo o texto a germinar sobre o branco do papel". Existe uma bênção da inocência nas palavras.

“Ser de periferia traz a idéia de que faço uma poesia de recanto. Considero que ser universal é uma evolução, mas ser de periferia é uma revolução. Acho que faço a poesia do meu quintal.”

• Em *Arranjos para assóvio* há um verso: "Ninguém é pai de um poema sem morrer". Em *Ensaios fotográficos* há versos como "falar a partir de ninguém" e "compreender o mundo sem conceitos". Em *Tratado geral das grandezas do ínfimo*, no poema *Ascensão*, refere-se ao "feto do verbo" e nos *Poemas rupestres* "as coisas todas inominadas". Existe algo de *zen* nesse fazer poético: "Sou beato de águas/ de pedras/ e de aves"? É isso mesmo. E tem mais uma coisa: o cisco tem para mim uma importância de catedral!

• Gaston Bachelard, em *A poética do espaço*, escreve que "tomar uma lupa é prestar atenção" e pergunta "prestar atenção não será possuir uma lupa?". Os poemas de Manoel de Barros são uma lupa para as grandezas das insignificâncias. É assim? Eu não uso lupa. As coisas miúdas que aparecem para mim enormes são visões. Porque eu não tenho o ver, eu tenho visões. As visões vêm sempre acompanhadas de loucuras, fantasias, bobagens profundas ou coisinhas de nada e vãs. *Ponere res ante oculos*.

• Alguns críticos falam em "barrismo" e dizem que o senhor se autoplágia, que usa

as mesmas estruturas (despalavra, desorgulhoso, etc.), as mesmas categorias morfológicas ("eu me eremito", letral, etc.), os mesmos temas (lata, passarinho, visgo, formiga). O que o senhor pensa disso?

Repetir é minha tortura. Mas como posso não repetir as palavras se elas estão pregadas na minha existência?

• O senhor trocou o comunismo internacional pela comunhão pantaneira. O que Manoel de Barros pensa hoje sobre a política?

Já fui comunista depois virei poeta. Meu comunismo era um sonho de fazer o mundo melhor. Agora eu tenho um novo sonho: é o sonho de inserir no meio das palavras certa harmonia que aprendi por ouvir o gorjeio dos pássaros.

• Em *Sabiá com trevas*, de *Arranjos para assóvio*, livro de 1980, há um poema no qual o sujeito lírico parece responder a uma entrevista. Passou-se um quarto de século, por isso, vou aqui parafrasear algumas daquelas questões, desta vez, para o senhor responder em prosa.

— *Difícil de entender [parte de] sua poesia, o senhor concorda?*

Concordo que seja difícil entender a minha poesia porque ela é feita de imagens. O leitor terá que botar a imagem concretizada no olho.

— *Esobre a palavra?*

A palavra é matéria que eu uso para armar o verso.

— *Alguns dados biográficos?*

Nasci na beira do rio Cuiabá em 1916. Não sei morrer.

— *E como é que o senhor escreve?*

Escrevo a lápis. Hoje sou marginal porque não sei mexer com computador. ☹

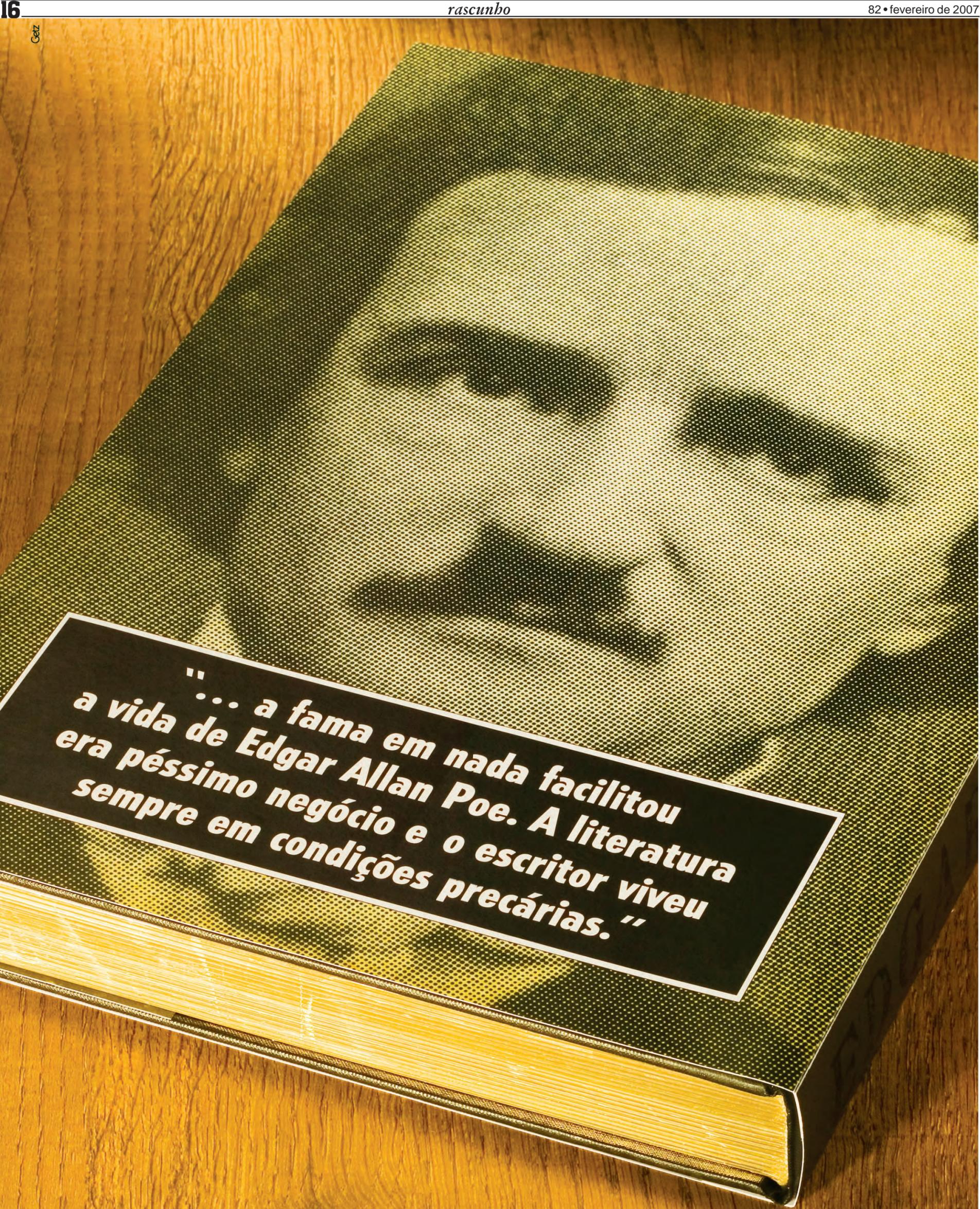
O autor

Manoel de Barros nasceu em Cuiabá (MT), no Beco da Marinha, beira do Rio Cuiabá, em 19 de dezembro de 1916. Atualmente mora em Campo Grande (MS). É advogado, fazendeiro e poeta.

É AUTOR DE:

- 1937 • Poemas concebidos sem pecado
- 1942 • Face imóvel
- 1956 • Poesias
- 1960 • Compêndio para uso dos pássaros
- 1966 • Gramática expositiva do chão
- 1974 • Matéria de poesia
- 1982 • Arranjos para assóbio
- 1985 • Livro de pré-coisas
- 1989 • O guardador das águas
- 1990 • Poesia quase toda
- 1991 • Concerto a céu aberto para solos de aves
- 1993 • O livro das ignoranças
- 1996 • Livro sobre nada
- 1998 • Retrato do artista quando coisa
- 1999 • Exercícios de ser criança
- 2000 • Ensaios fotográficos
- 2001 • O fazedor de amanhecer
- 2001 • Poeminhas pescados numa fala de João
- 2001 • Tratado geral das grandezas do ínfimo
- 2003 • Memórias inventadas – A infância
- 2003 • Cantigas para um passarinho à toa
- 2004 • Poemas rupestres
- 2006 • Memórias inventadas – A segunda infância

Fonte: Projeto Releituras (www.releituras.com)



"... a fama em nada facilitou a vida de Edgar Allan Poe. A literatura era péssimo negócio e o escritor viveu sempre em condições precárias."

**Não é a primeira vez
que literatura e mixaria
andam juntas.**

ASSINE O MELHOR JORNAL LITERÁRIO DO PAÍS POR UM ANO E PAGUE SÓ 50 REAIS.
rascunho@onda.com.br / 41 3019 0498.





Reprodução

SALMAN RUSHDIE: contundente romance sobre a Índia.

18 **ohran pamuk**

neve

19 **salman rushdie**

os filhos da meia-noite

20 **hermann hesse**

narciso e goldmund

21 **juan carlos onetti**

47 contos

22 **milan kundera**

a cortina

23 **isaac bábel**

o exército de cavalaria

Amor, guerra e fé

NEVE, de Orhan Pamuk, ganhador do Nobel de 2006, trata dos conflitos políticos e religiosos na Turquia

HAMILTON ALVES • FLORIANÓPOLIS - SC

Sem grande destaque nas letras mundiais ou sem ter feito um currículo muito longo na literatura, o escritor turco Orhan Pamuk surpreendeu com sua escolha para levar o Nobel de literatura de 2006. Outros que estão na fila há mais tempo, como é o caso, só para citar um exemplo, de Mario Vargas Llosa, foram solenemente preteridos em mais essa oportunidade.

Não sou atraído por um livro por causa de prêmios que tenha recebido. E muito menos pelo Nobel, que é o mais cobiçado de todos, não só por sua repercussão, mas também pelo valor em dinheiro.

Talvez o nome do escritor seja um fator considerável nessa atração. Mas Orhan Pamuk, muito pelo contrário, não é um nome que tenha algum fascínio especial.

Neve é um calhamaço de 488 páginas, envolvendo uma história banalíssima, que, por ela mesma, não prende a atenção do leitor. Trata-se de Ka (personagem principal — o nome teria alguma conotação com Ka, de Kafka, de duas novelas? Essa hipótese, em dado momento, é levantada no livro), que se auto-exilou em Frankfurt, na Alemanha, e, depois de 12 anos, retorna ao seu país, a Turquia, para explicar-se o motivo por que as mulheres estão se suicidando.

Ka é um poeta em tempo integral e, por isso mesmo, de todas as coisas, boas ou más, recolhe motivos para compor seus poemas.

Numa cidadezinha da Turquia — Kars —, ele encontra um ambiente político conflituoso, envolvendo de um lado um regime de governo republicano, com características ocidentais, e de outro uma revolução prestes a se desencadear, promovida por muçulmanos, que têm em “Azul” uma espécie de líder carismático. Nesse pano de fundo, de-

senrola-se o amor de Ka por Ipek, que é uma muçumana linda, cujo pai, embora de formação árabe, mostra clara tendência ao sistema republicano de governo.

Há uma segunda filha, irmã de Ipek, que foi amante de Azul (ambas o foram simultaneamente). Elas têm uma aliança com a revolução muçulmana (ou se mostra duvidosa em manter uma linha a favor desse ou daquele movimento). Mas sabe tudo sobre Azul, inclusive o local onde se esconde para fugir à perseguição dos republicanos, pois é considerado um perigo à segurança do regime.

Tudo o que Ka pretende é casar-se com Ipek, pela qual se apaixonou, levá-la para Frankfurt, e ali instalar um lar onde possam viver longe da violência e de um conflito interminável entre duas facções antagônicas.

Marca um encontro com Ipek para levá-la à Alemanha. Ipek não comparece ao embarque. Quando Azul foi encontrado em seu esconderijo e morto, ela julga que ele o entregou aos adversários, que lá esteve com sua irmã para entabular negociação em torno de uma solução política. Mesmo sem Ipek, Ka volta à Alemanha. Sua vida solitária repercute em Kars, pois o rompimento com Ipek o destruiu. Sem ela, vive feito um fantasma. Mas lá é morto (a morte de Ka ocorre cerca de 50 páginas antes do término do livro, o que rouba um pouco o clímax esperado para o fim do romance), presumivelmente pela milícia islâmica, que passou a odiá-lo, na suposição de que tenha traído Azul ou fornecido o endereço de seu esconderijo, o que é um dado que não se esclarece até o desfecho da novela.

A irmã de Ipek se apresenta num espetáculo de teatro com um turbante que tradicionalmente é usado pelas mulheres muçulmanas à cabeça, como prova de pureza e de sua ligação à tradição islâmica. Num dado momento, ela o arranca e, assim, adere à república.

Afora isso, o livro de Pamuk vale por ter sido extremamente bem escrito, motivo pelo qual o leitor se enreda na leitura até o fim. Há quem não tenha esse fôlego. E desde as primeiras páginas é vencido por alguns capítulos um pouco menos atraentes e até mesmo bastante pesados.

Para ser um Nobel, acho que **Neve** devia ter mais peso. Comparando-o, por exemplo, a **Grande sertão — veredas**, fica a uma distância considerável em qualidade literária.

Tem alguma política envolvendo o prêmio Nobel? Há alguém acredite que sim, outros que não.

Pamuk compareceu à Academia de Estocolmo para receber o prêmio e fez um discurso, como é praxe, dizendo a tolice de que seu pai, quando leu um livro dele para opinar sobre seu valor, lhe teria antecipado que um dia seria ganhador do Nobel. O que guarda muita semelhança com histórias da carochinha.

O pai lhe entregou uma valise cheia de textos feitos por ele. Pamuk nunca a abriu. Nunca se interessou em lê-los ou conhecer seu teor. Por quê? A resposta fica no ar.

O discurso é de conteúdo muito ridículo. Custa crer que um prêmio Nobel tivesse desfilado tantas frioleiras.

O livro de Pamuk figura, ainda agora, na lista dos mais vendidos. Emprestei meu exemplar para um amigo escritor, que correu da raia já nas primeiras páginas.

Como disse, fui até o fim, sorvendo todo o cálice agridoce de uma história sensaborona. Não vou ao exagero de que foi aos trancos e barrancos. Trata-se de uma leitura de certo modo interessante porque Pamuk tem o dom privilegiado de construir belas frases.

Ai reside o sucesso desse livro.

A história tem também lances movimentados e curiosos.

No geral, resume-se ao que ficou dito: um conflito cultural e político e, entretanto, um amor dilacerante de Ka por uma mulher fascinante, Ipek, que, por motivos também políticos, rompe com esse amor e com a felicidade que certamente esperava o casal na Alemanha.

A linguagem é sem dúvida alguma o ponto alto dessa obra. Não li nenhum outro livro de Pamuk. Mas creio que a Academia da Suécia levou esse fator grandemente em conta para lhe conferir o cobiçado prêmio. 

trecho • neve

Seguido de perto pelo cachorro preto, Ka voltou a pé para o hotel, desfrutando a beleza vazia das ruas cobertas de neve. Ele escreveu rapidamente um bilhete para Ipek — *Venha agora mesmo!* — e pediu a Cavit, o recepcionista, que o levasse imediatamente a ela. Então subiu para o seu quarto e se jogou na cama. Enquanto esperava, ficou pensando em sua mãe, mas logo seus pensamentos se voltaram para Ipek, que ainda não chegara. Não demorou muito para ele sentir o agulhão de um dor tão forte que o fez achar ter sido uma loucura se apaixonar — ou ter vindo para Kars. Já fazia algum tempo que estava esperando, e ainda nem sinal dela.

Trinta e oito minutos depois que Ka chegou ao hotel, Ipek entrou no quarto dele. “Tive que ir comprar carvão”, disse ela. “Eu sabia que ia ter fila ao fim do toque de recolher, por isso saí pelo quintal dez para o meio-dia. E depois passei algum tempo andando no mercado. Se eu soubesse que você estava aqui, teria voltado direto.”

Ipek trouxe tanta vida ao quarto que a disposição de ânimo de Ka melhorou de tal maneira que ele recebeu fazer coisa capaz de destruir aquele momento mágico. Contemplou os belos cabelos longos e brilhantes de Ipek. As mãos dela nunca ficavam quietas. Num piscar de olhos sua mão esquerda ia dos cabelos ao nariz, ao cinto, à quina da porta, ao longo e belo pescoço, e logo voltava aos cabelos, passando imediatamente a apalpar o colar de jade. (Ela devia ter acabado de colocá-lo no pescoço. Só então Ka o notou.)



OHRAN PAMUK: linguagem e ritmo perfeitos.

Jerry Bauer/Divulgação

O autor

Orhan Pamuk nasceu em Istambul, em 1952. Estudou engenharia, arquitetura e jornalismo. Dedica-se inteiramente à literatura desde 1974. Por *Meu nome é vermelho*, também editado no Brasil, recebeu o importante prêmio irlandês *Impac*, destinado à melhor obra de ficção publicada em língua inglesa em 2003. O primeiro livro de Pamuk traduzido no Brasil foi *O castelo branco*, em 1994.



Neve
Orhan Pamuk
Trad.: Luciano Vieira Machado
Companhia das Letras
488 págs.

Bel Pedrosa/Divulgação

Um país de sonho

Com fortes traços fantásticos, **OS FILHOS DA MEIA-NOITE**, de Salman Rushdie, é um contundente romance sobre a Índia, sua história e sua formação



Os filhos da meia-noite
Salman Rushdie
Trad.: Donaldson
M. Garschagen
Companhia das Letras
606 págs.

O autor

Salman Rushdie nasceu em Bombaim (Índia), em 1947. Estudou no King's College, em Cambridge (Inglaterra), e atualmente vive em Londres e Nova York. É autor, entre outros, de *O chão que ela pisa*, *Oriente, Ocidente*, *Os versos satânicos*, *O último suspiro do mouro* e *Shalimar*, o equilibrista.



SALMAN RUSHDIE: influência de Jane Austen e Charles Dickens.

GREGÓRIO DANTAS • CAMPINAS – SP

Salman Rushdie certa vez declarou que, hoje em dia, o público estaria mais interessado nos escritores do que em seus escritos. Frase irônica, que contém lá sua verdade. Afinal, o próprio Rushdie, britânico de origem indiana, apesar de ser um autor bastante prestigiado e com muitos leitores, deve grande parte desse mesmo prestígio à sua *persona* pública. Em 1989, seu romance **Os versos satânicos** foi repudiado por diversos países islâmicos e o governo do Irã, representado pelo aiatolá Khomeini, condenou o autor à chamada *fatwa*, a aplicação da lei islâmica, que no caso foi a decretação da pena de morte. Tudo por supostamente “difamar” os preceitos do Islã em seu livro. O resultado foram anos vivendo escondido e fortemente protegido, até que a *fatwa* fosse revogada, em 1998. Além da perseguição individual e de suas implicações éticas, morais e religiosas, o episódio trouxe conseqüências graves como um incidente diplomático entre Grã-Bretanha e Irã, e o assassinato de um tradutor japonês, em 1991. E, ainda hoje, há quem diga que a *fatwa* continua silenciosamente em vigor, sem, contudo, a antiga recompensa em dinheiro pela cabeça de Rushdie.

Além de involuntariamente se tornar um símbolo da liberdade de expressão artística, Salman Rushdie teve uma trajetória pós-*fatwa* que o transformou em uma celebridade, incluindo o casamento com uma supermodelo e aparições em concertos de rock. Deste modo, seu irônico comentário sobre o interesse dos leitores é um lembrete de que, afinal, ele ainda é um escritor.

Vamos, portanto, a **Os filhos da meia-noite** (1980), relacionado recentemente no mercado brasileiro. Trata-se de seu segundo romance. O primeiro, **Grimus**, não fora bem recebido pela crítica e o próprio autor o considera uma obra mal-sucedida. Mas **Os filhos da meia-noite**, porém, foi premiado com o *Booker prize* por duas vezes: em 1981, por ocasião de seu lançamento; e em 1993, como o melhor dentre os 25 vencedores do prêmio até então.

O romance conta a história de Salim Sinai, um dos “filhos da meia-noite”, nascidos a zero hora do dia 15 de agosto de 1947, momento em que a Índia foi oficialmente declarada um país independente. O narrador é o próprio Salim que, para apresentar devidamente suas origens, recua a história até 1915, ano em que seus avós se conheceram. Aadam Aziz, um jovem médico recém-formado na Alemanha, retorna à Caxemira, sua terra natal, e se encarrega de cuidar da jovem e misteriosa Nasim. Impedido de conhecer sua paciente “pessoalmente”, o doutor Aziz é obrigado a tratá-la através de um lençol. Dependendo da enfermidade, um providencial buraco no pano é posto sobre determinada parte do corpo da moça. É assim, aos pedaços, que o doutor conhece sua futura esposa.

Estabelece-se, com a história de Aadam Aziz, alguns dos temas e imagens recorrentes no romance, e que acompanharão as gerações seguintes da família. A mais importante talvez esteja representada na questão do olhar fragmentado. O narrador chega a assumir, a certa altura do livro, que “a realidade é uma questão de perspectiva”: seja ela limitada por um pudico lençol furado, ou pelos “olhos viajados” que não enxergam mais a terra natal com o olhar da infância, grande parte dos conflitos do romance nasce exatamente no confronto de perspectivas. É assim com o misterioso barqueiro Tai, de idade indeterminada, e que repudia tudo que seja estrangeiro: daí seu estranhamento pelas coisas de fora (um estetoscópio é tomado por

uma “máquina de cheirar”, graças à sua semelhança com a tromba de um elefante) e seu conseqüente desentendimento com o “estrangeirado” doutor Aziz. É assim também quando a então senhora Aziz se revolta contra os costumes “ocidentais” do marido, como pedir que ela deixe de usar o *pardah* (que a cobre totalmente), ou se descontrai um pouco seus momentos de intimidade:

Ela soltou um grito de horror: — Meu Deus, com quem foi que me casei? Eu sei como vocês, homens que voltam da Europa, são. Conhecem mulheres terríveis por lá e depois tentam fazer com que nós, moças da Índia, sejamos iguais a elas! Ouça, doutor sahib, marido ou não marido, eu não sou uma dessas... mulheres você sabe o quê.

Mas a “contaminação” recíproca entre diferentes esferas sociais e culturais é inevitável. E se muitos desses embates assumem um tom assumidamente cômico, não deixam de representar metaforicamente uma tensão maior, histórica e política, que perpassa toda a história da Índia.

Para Salim Sinai, inclusive, toda a história de sua família está ligada aos rumos do novo país. Isso porque o significativo momento de seu nascimento ligou definitivamente seu futuro ao da Índia, ligação supostamente confirmada pela carta que sua família recebe do então primeiro-ministro Jawaharlal Nehru (celebrando a chegada do menino que haveria de espelhar o destino da nação) e reafirmada constantemente durante o romance: o narrador se ocupa em estabelecer toda a sorte de relações entre pequenos incidentes de sua vida cotidiana e os grandes fatos históricos que o circundam.

O que não faz do livro um romance histórico, no sentido mais estrito. A História é continuamente contaminada pela fantasia, o que tem justificando a associação do romance ao chamado realismo mágico. A associação se justifica, e está em parte manifesta nas intenções do autor, como esclarece o próprio Rushdie na introdução escrita para a edição de 2005 de **Os filhos da meia-noite**. O autor agradece a influência de Jane Austen e Charles Dickens, escritores que teriam muito de “indianos”. Austen, por suas personagens femininas, “mulheres engaioladas pela convenção social da época”, e Dickens, entre outros aspectos, pelo trato de elementos cômicos e fantásticos que “parecem emergir organicamente, transformando-se em intensificações, e não em fugas do mundo real”. Deste modo, o prefácio do autor corrobora o comentário de Salim Sinai: “às vezes as lendas constroem a realidade e se tornam mais úteis do que os fatos”.

Atmosfera de magia

Além dos eventos sobrenaturais em si, o romance possui toda uma atmosfera de magia, quase onírica, nascida de diferentes procedimentos. Um deles é tomar uma metáfora ao pé da letra: ao invés de se dizer que as gotas de sangue eram vermelhas como rubis ou que as lágrimas congeladas pelo frio intenso eram

transparentes e sólidas como diamantes, o narrador diz apenas que o personagem sangrava pequenos rubis enquanto “afastava diamantes dos cílios”. Outro procedimento bastante comum é creditar um evento maravilhoso a visões ou a sonhos de determinados personagens. Ou, simplesmente, detalhar práticas ou costumes factuais, realistas, mas que podem soar insólitos aos leitores ocidentais, como o já referido episódio do lençol furado. Cria-se, assim, uma atmosfera de estranheza e mistério oportuna para a ocorrência de eventos sobrenaturais dentro da narrativa, que surgem aos poucos: ora são as plantas que morrem à passagem de um homem malcheiroso, ora uma preocupada mãe começa a sonhar os sonhos das filhas, a fim de vigiá-las.

Neste ambiente, o nascimento dos “filhos da meia-noite” é absolutamente verossímil. Todos as crianças manifestam poderes especiais. Dentre as mais de quinhentas destas crianças que alcançaram os dez anos de idade, há a mais variada gama de capacidades espetaculares: atravessar espelhos ou qualquer superfície refletida, viajar no tempo, mudar de sexo, multiplicar peixes, além do curioso caso da menina cujas palavras são capazes de machucar fisicamente quem esteja a seu alcance. Existem, ainda, poderes mais tradicionais, como o caso do menino lobisomem e da bruxa Parvati, que desempenhará um papel importante no futuro do herói.

Neste ambiente telepático pelos poderes de Salim, este grupo compõe uma metáfora da ansiada busca por unidade política na Índia, em um contexto de extrema diversidade étnica, lingüística, religiosa, social: “os filhos da meia-noite eram também os filhos daquela época: concebidos, entendam, pela história. Isso pode acontecer. Principalmente num país que é ele mesmo uma espécie de sonho”.

Como todo sonho, o país ainda está para ser realizado, com um destino a ser cumprido.

É inevitável que ocorra ao leitor que o projeto de narrativa proposta por Salim Sinai seja excessivo e, nas palavras do próprio Rushdie, “pouco modesto”. É verdade. Mas por isso mesmo, é um projeto muito adequado à personalidade de seu protagonista e narrador: Salim Sinai não tem pudores em se dizer responsável por alguns dos fatos mais importantes do país,

Nada modesto, [o narrador] compara-se, em sua empreitada, à própria Sherazade, e exhibe sua vocação para o mágico e para as histórias que se desdobram dentro de outras. Em comum com a contadora de histórias de As mil e uma noites, a presença iminente da morte.

trecho • os filhos da meia-noite

É possível sentir ciúmes de palavras escritas? Ressentir-se de rabiscos noturnos como se eles fossem carne de uma rival sexual? Não consigo imaginar outro motivo para o estranho comportamento de Padma; e essa explicação tem ao menos o mérito de ser tão fantástica quanto a raiva em que ela mergulhou quando esta noite cometi o erro de escrever (e ler em voz alta) uma palavra que não deveria ter sido pronunciada. Desde o episódio da visita do médico charlatão, venho farejando uma estranha insatisfação em Padma que exsuda seu enigmático rastro através de suas glândulas apócri-

chegando a afirmar que o verdadeiro motivo da sangrenta guerra indo-paquistanesa de 1965 foi a perseguição a sua família. Assume ainda a dificuldade em “contar tudo”: “Será uma doença indiana, essa ânsia de encapsular a realidade inteira? Pior, também eu estarei infectado?”, diz, como quem se vê em falta com as boas maneiras literárias.

Por isso, Salim afirma que teme, acima de tudo, não conseguir ordenar em um texto coeso o “excesso de vidas, acontecimentos, milagres, lugares e boatos entrelaçados, uma mistura tão densa e tão improvável do mundano!”. Nada modesto, compara-se, em sua empreitada, à própria Sherazade, e exhibe sua vocação para o mágico e para as histórias que se desdobram dentro de outras. Em comum com a contadora de histórias de *As mil e uma noites*, a presença iminente da morte. Continuar narrando é, de certa forma, adiar a morte, já que o Salim mostra-se em um avançado estado de degeneração física. Cuidando de sua saúde e de seu estilo literário, está Padma, fiel companheira que, na condição de sua primeira leitora, faz recorrentes correções de tom e de estilo, sempre combatendo o excesso de digressões e considerações metaliterárias.

Em um romance em que a questão do ponto de vista é tão importante, o narrador sabe os riscos que corre sua tão ansiada objetividade: “devo descrever tão fielmente quanto possível, malgrado esse ténue véu de ambigüidades, o que de fato sucedeu”. Este ténue véu, contudo, que impede a visão totalizadora dos fatos e das personagens, é mais denso do que sugerido, pois diz respeito aos caprichos da memória, ao gosto pela invenção, às ambigüidades da história oficial e às inescrutáveis razões secretas de seus personagens. Como em qualquer narrativa, afinal: a redação de **Os filhos da meia-noite** não deixa de ser um processo de tomada de consciência, por parte de Salim, dos limites da representação ficcional e do inevitável fracasso de seu ambicioso projeto literário.

Sobre esse longo romance haveria muito mais a ser contado. Quanto ao enredo, ele esconde episódios dignos de um grande folhetim: troca de crianças, guerras, adultérios, vinganças pessoais, incesto e (por que não?) florestas encantadas. E como em todo folhetim, surpresas virão. Quanto ao estilo narrativo, ele perde em linearidade na medida em que avança, seja por conta da rápida sucessão de episódios, seja pelo agravamento do estado de saúde de seu narrador. Vê-se cada vez mais o véu que cobre todas as coisas na memória. Não poderia ser outro o saldo deste livro excessivo que é quase um “romance de formação”: não apenas formação do protagonista, mas a de um insólito país de sonho. Ainda a ser formado. ☛

nas (ou exócrinas). Depressiva, talvez, pela inutilidade de seus esforços da meia-noite para ressuscitar meu “outro lápis”, o inoperante pepino oculto em minhas calças, ela vem se tornando rabugenta. (É preciso comentar também sua reação mal-humorada, na noite passada, contra a revelação que fiz dos segredos de meu nascimento, bem como sua irritação diante de meu desdém pelas cem rúpias.) Culpo a mim: imerso em meu empreendimento autobiográfico, deixei de levar em consideração os sentimentos dela, e esta noite comecei com a mais infeliz das anotações em falso.

Goldmund

o andarilho de Hermann Hesse

NARCISO E GOLDMUND, de 1930, mantém-se entre as obras que resgataram a ficção psicanalítica como expressão de uma época

JELSON OLIVEIRA • CURITIBA – PR

Há muito que se dizer sobre o encontro do personagem filosófico com o personagem literário. Se um expressa a metáfora do conhecimento do homem sobre o próprio homem, o outro é a sua realização cotidiana, em torno dos dramas e vicissitudes da própria vida. Muitos são os casos em que o entrecruzamento de ambas as figuras tem sido fértil para sua mútua compreensão. É assim que chegamos ao romance do autor alemão Hermann Hesse, **Narciso e Goldmund**, publicado em 1930. Fruto do período pós-guerra, o romance se mantém na fileira das obras que resgataram a ficção psicanalítica como expressão de uma época. Seu simples e ao mesmo tempo intrincado roteiro traça o perfil de uma amizade entre o religioso racional (Narciso) e o artista aventureiro (Goldmund).

Os dois personagens são representações literárias de dois extremos filosóficos que se explicitam no cenário do conhecimento pós-nietzschiano: o enfraquecimento (ou perda) da crença na racionalidade como instrumento para alcançar a verdade (ela mesma uma ficção); e a tentativa de reafirmação desta verdade. O pensamento aterrorizante do niilismo, conforme tematizado por Nietzsche em muitas de suas obras, principalmente no último período de sua produção. Este pensamento abissal é a metáfora da condição daqueles que se entregam ao acaso da vida, à imanência, à máscara, à superficialidade... como expressão da descrença nos valores metafísicos. É este o debate vivenciado por Goldmund e Narciso, na sua luta (que no romance, muito sagazmente se expressa na forma de uma profunda amizade de opostos). O primeiro é o andarilho. O segundo, o sedentário. O primeiro a individualidade rebelde. O segundo a aceitação das convenções intelectuais, religiosas e sociais. E é justamente por meio deste paradoxo que Hesse expressa a sua busca por novos valores (dado o fato de que os antigos perderam sua validade). Hesse assume assim a crise niilista diagnosticada por Nietzsche, esforço este que pode ser reconhecido nos diálogos que permeiam toda a obra.

É no primeiro personagem, Goldmund, que vemos estampado, portanto, o sentido profundo da obra de Hesse. Goldmund é a expressão completa do andarilho nietzschiano que vaga pelos labirintos de suas próprias experiências. Não o viajante com uma meta. Mas o perdido, o inconformado, o que busca a liberdade plena. Sua característica primeira e sua motivação essencial é o apego à vida, que no seu caso, é reconhecida em sua força máxima, que implica também a aceitação da dor, do sofrimento, dos desejos, instintos, impulsos e da própria morte. É este sentimento de poder da vida que se expande e cresce que ele presencia, por exemplo, no nascimento de uma criança, filha de uma aldeã que conhecera durante suas perambulações. No rosto crispado da mulher, Goldmund identifica a expressão unívoca da dor e do prazer, compreendidos como partes de um mesmo todo — ambas filhas da vida. É justamente por este apego à vida que o então menino, órfão de mãe deixado no Convento pelo pai (figura do frio funcionário das convenções), sentindo-se de certa forma menor em inteligência frente a alguns colegas, mostra-se, desde o início, inquieto e insatisfeito. Rapidamente, entretanto, chama a atenção de todos pelo seu caráter radiante e belo. No jovem — e não menos radiante — professor de língua, Narciso, Goldmund reconhece logo o seu ímpar e o seu amigo. A profunda amizade dos personagens é, desde o primeiro instante, representação de uma luta de opostos entre duas criaturas fortes e entusiasmadas.

É esta amizade que desvela para Goldmund a sua própria essência de andarilho. É Narciso que o liberta da figura paterna. É ele também que — numa das cenas mais ricas e fortes da obra — faz descobrir o sentido da mãe do amigo, lembrança censurada pela moral paterna à qual ele sempre alimentara uma aversão. O choque chega a ser físico e o personagem, após um longo e profundo sono (representação da perda de racionalidade e aproximação mesmo com a loucura), parece explicitar o fato de que a razão é muro que ele precisa escalar para alcançar a liberdade verdadeira — a liberdade do andarilho. Ao perder o sentido da razão, ele atinge o seu ápice para a auto-superação.

Riscos e solidões

Liberado do muro que o prendia, o andarilho de Hesse sai em busca de si mesmo. Seu lugar é o não-lugar, é o transitório, o inconstante, o ocasional. Sua caminhada é cheia de riscos e solidões, mas também de profundos encontros amorosos e de algumas amizades fortuitas. Sua condição é daquilo que fenece e morre, do passageiro sem história, da luta contra a idéia de progresso. E nisso ele é odiado pelo proprietário como seu antípoda: ele nada quer de seu, nada carrega, a nada se prende. Seu apego é ao presente apenas, e tudo — os relacionamentos, os desejos, as

Goldmund é a expressão completa do andarilho nietzschiano que vaga pelos labirintos de suas próprias experiências. Não o viajante com uma meta. Mas o perdido, o inconformado, o que busca a liberdade plena.

O autor

Hermann Hesse nasceu em 2 de julho de 1877 na pequena cidade de Calw, na Alemanha. Em 1890, frequentou a escola de latim em Goppingen, diplomou-se em 1891, mas interrompeu os estudos de Teologia, fugindo do seminário de Maulbronn. Trabalhou como livreiro e como antiquário, dedicando-se exclusivamente à literatura a partir de 1903. Em seus textos, Hesse procurou se manter fiel às tradições literárias românticas e clássicas, em contraposição à “era folhetinesca” e propagandística. Esta índole romântica e sua tendência para a análise psicológica caracterizaram as primeiras obras de Hesse, como *Peter Camenzind* e *Demian*. Entre seus livros mais conhecidos estão *Sidarta* e *O lobo da estepe*. Em 1946, Hermann Hesse recebeu o Nobel de Literatura. Ele morreu em 9 de agosto de 1962.

A profunda amizade dos personagens é, desde o primeiro instante, representação de uma luta de opostos entre duas criaturas fortes e entusiasmadas.

necessidades — é sempre momentâneo, fato que o leva a encontrar uma profunda alegria nos pequenos episódios da vida. O andarilho substitui o menino, mas sua atitude é ainda a da criança, que vive desprendida, que tem tudo por começo: a terceira das transformações humanas apresentadas por Nietzsche (*Zaratustra, I Parte*). Sobre o gelo das planícies e as intempéries mais terríveis da viagem sem rumo, vaga o andarilho como criança que se impressiona e se apaixona com a vida como uma grande novidade. E neste vagar ininterrupto, alcança as experiências que o formam como homem e como metáfora.

Depois de longas viagens e arriscados episódios de vida e de morte, o andarilho se descobre um artista. Abertamente ele refaz para si uma meta: a arte é a expressão da busca de uma segurança, de um rompimento com o transitório, como se a obra pudesse eternizar o tempo e devolver-lhe um sentido para a vida. É frente à imagem de uma santa que ele revive com intensidade a experiência do encontro da vida e da morte: descobre na expressão da imagem o êxtase sexual e a delícia espiritual. O encontro entre a carne e o espírito é revelado pela intensidade sexual. A sensualidade da imagem é a mesma concepção que está atrás da sensualidade do próprio andarilho: dor e prazer mesclados, expressão da possibilidade da vida e da intensidade da morte que envolvem o ato sexual. Na produção artística o andarilho experimenta a própria morte e é ela que o mobiliza para a produção: cada obra é uma forma de fuga da morte. No mínimo um paradoxo para aquele que expressava tanta força na aceitação da morte como parte da vida.

Na arte, entretanto — e talvez esta seja a solução do paradoxo —, o andarilho descobre que pode continuar andarilho. O aparente fascínio religioso é substituído pelo fascínio artístico. Vagando agora no terreno da própria arte, Goldmund, o andarilho da arte, sente-se alegre e entusiasmado. Mas ele não era um bom “trabalhador” e logo é repreendido pelo seu mestre (nova figura do sedentarismo, ao lado do seu pai e do próprio Narciso), até descobrir que ele mesmo não se define como um sedentário, mas como um caminheiro. É dentro do espaço da arte que Goldmund reencontra-se com sua mãe. Mas ela agora se transforma numa figura terrena e sensual, inspiração e musa de sua obra calcada na silhueta de Eva, a mulher bíblica da perdição e da sexualidade, da felicidade e da morte, do prazer e da condenação, da vida como pura imanência. Se o lado paterno era expressão da racionalidade, a arte é a expressão materna-feminina da vida, como união de dois pólos tradicionalmente opostos. É nítida a referência a Apolo e Dioniso, do Nietzsche d’*O nascimento da tragédia*. Na arte o andarilho sacrifica a sua liberdade a fim de ser finalmente livre para aceitar e reintegrar estes dois lados da existência. Goldmund, na sua única obra desta fase, perpetua o amigo Narciso na figura de um santo. Peregrinando pelo terreno artístico, ele faz da arte uma passagem e não uma meta. Mas não tarda para reconhecer que a arte seria uma nova prisão. “Essa estrada bonita e divertida pela qual caminhava, não era mais o que fora antes, um picadeiro, uma parada confortável; agora era apenas uma estrada, o caminho para a cidade”: a antes estrada das aventuras é agora o sinônimo de um mapa, de um percurso até uma meta. Imediatamente se desprende deste objetivo e volta para a vida e para a morte, para as dores e os prazeres, para o brotar e o murchar da vida ambulante. Quer viver e correr o mundo, ver as belezas e os horrores do universo. Nas peças escondidas de um riacho evoca as circunstâncias reluzentes e belas — justamente porque indecifráveis — que formam a vida: o que o encanta na arte não é o explícito, mas o oculto, que ele alcança tendo como instrumento a plena liberdade. Os braços da Mãe-Eva aparecem como objetivo de sua arte. Mas esta meta é justamente a ausência de meta.

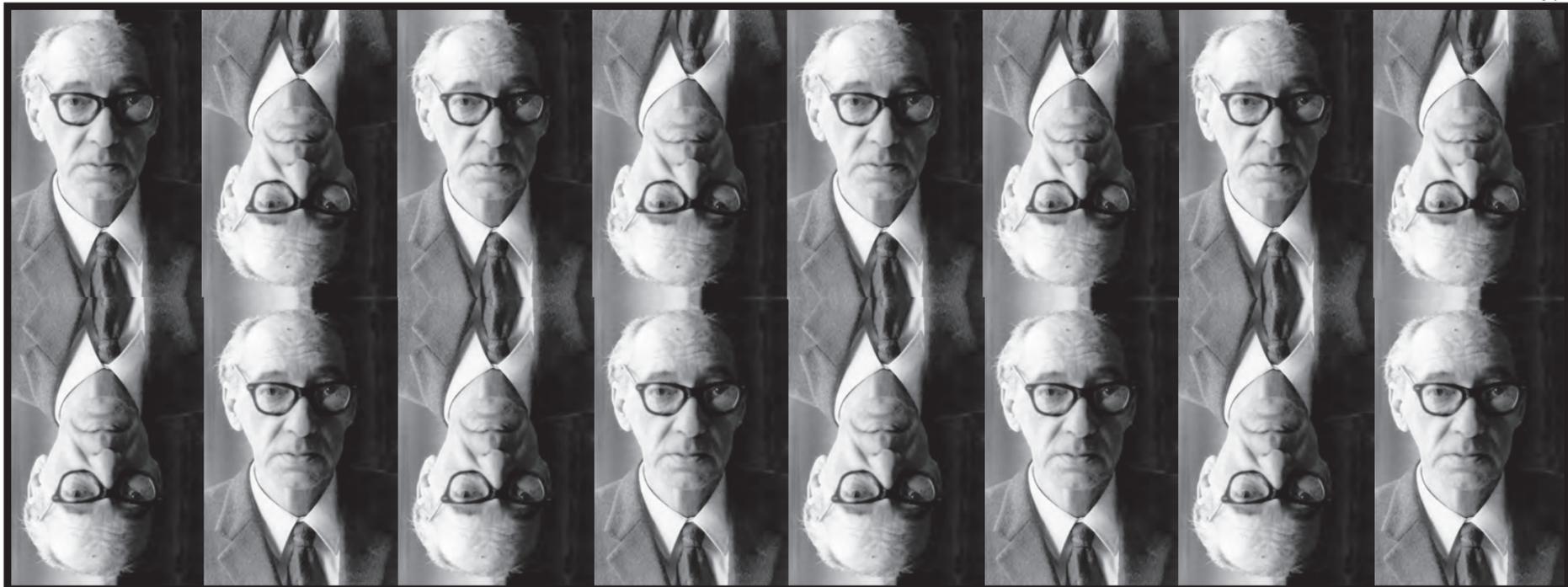
A morte

Na nova etapa de suas andanças, surge a parte mais desesperadora, marcada pelo fenômeno horrendo da peste negra. Com ela volta o tema da morte, superado agora não mais pela tentativa de rompimento com o vir-a-ser da vida, mas pela aceitação mesmo do sentimento de provisoriade típico do peregrino. Pelo sentimento de não-pertença, ele supera o medo da morte: quem não tem nada, não teme perder nada. Goldmund caminha em meio ao mundo moribundo, às faces ignominiosas da população e aos cadáveres insepultos sem nada temer, nem mesmo a contaminação da peste, nem mesmo a própria morte. A única morte que temera fora aque-

la da qual podia escapar, revela. Contra a morte da peste não haveria escapatória. Por isso não a temia, simplesmente porque não poderia lutar contra ela. A morte torna-se “mãe e amante” para ele. Reconhecida como parte da instabilidade e da transitoriedade da vida (“seu contato era um arripio de amor”), ela lhe conduzia sempre mais à frente. Há, portanto, uma distinção entre o “ter-que-morrer” e o “querer-morrer”: o andarilho não quer morrer, mas sabe que terá de aceitar a sua finitude. Querer-morrer é iniciar o cortejo fúnebre ainda em vida.

Se a **vida** é, em si mesma, o primeiro terreno para as excursões do andarilho e a **arte**, o segundo, poderíamos afirmar que o **amor** é o terceiro terreno onde Goldmund se arrisca, porque encontra na sensualidade e no exercício lascivo do prazer a fonte de uma expressão que inclui a vida e a morte. É esta a relação que o livro de Hesse parece anunciar como o eixo de sua narrativa: o rompimento do paradoxo da vida e da morte, num tempo como o dele, em que a vida havia se transformado num séquito fúnebre. Na arte rompe-se o transitório representado pela morte para eternizar a imagem. No amor, rompe-se o sentido contingente da vida associando-a à idéia de finitude. Toda obra de arte assim como todo amor (e devemos incluir aqui a idéia de amizade) é o rompimento desta finitude. Mas quando desinteressante parece a vida do andarilho que não constrói senão um “livro de imagens” interiores que mesclam estes dois sentimentos! Com suas aventuras, o andarilho se derrama na correnteza da vida e se deixa ora ferir pelas pedras, ora descansar numa poça aquecida pelo sol. Hoje a vida é um orgulho. Amanhã um apodrecimento. Para erguer qualquer “monumento” ele precisaria renunciar a esta situação interina. Goldmund quer negar a esterilidade dos muros e dos conceitos que dividem a vida em isso ou aquilo: “ou mulher ou homem, ou andarilho ou burguês, ou sensato ou sensível”.

É este o personagem que chega às margens da morte tendo perdido a fé na verdade absoluta ou qualquer crença do tipo religiosa, vivendo de forma explícita a crise de sentido da própria vida. Aí, no leito de morte, parece reafirmar seu interesse pela “vida insegura e passageira” em detrimento da busca da eternidade. É este interesse pela vida que lhe dá forças para fugir da morte. Mas no fim, é a amizade que o salva: o único porto seguro no meio da solidão. Uma amizade que, assim como o amor, não lhe oferecia óbices ou prisões, mas que, sendo experiência de opostos, lhe dava liberdade. O reencontro com o amigo é o momento de questionamento das verdades que afirmam a existência de um ser perfeito organizador do mundo. Depois de peregrinar pela terra, o andarilho tem uma experiência do vazio e do caos da existência. Como resultado das suas experimentações, ele se dá conta de que a negação da vida é a base da afirmação das realidades ultramundanas: a perfeição e a justiça são invenções que legitimam a frustração e o sofrimento do homem consigo mesmo, porque se descobre incapaz de alcançar essa perfeição. Nasce a moral da negação da vida, como resultado da fraqueza do homem, que se aloja no ascetismo, descobrindo-se como culpado e fraco. Nada mais contrário ao espírito livre do andarilho, aquele que se reconhece artista e não pensador. No diálogo final com seu antípoda, alcançam ambos os amigos a maturidade. Goldmund retorna para Narciso. Faz o caminho de volta não como um derrotado ou arrependido, mas como alguém que conquistou a si mesmo. Não há o que lamentar. A velhice é reconhecida no espelho com um sorriso. Chega-se ao fim da jornada não como quem alcança uma meta, mas como quem olha para trás e é capaz de sorrir ainda. A morte é tida como uma alegria: a felicidade plena não porque ela oferece uma redenção, mas porque ela é um passo mais do próprio viver. Uma reconquista do não-ser e da inocência, representadas pela imagem da mãe. Já com os sentidos desvanecidos pelo hábito da morte, o andarilho parece alcançar os braços da Mãe-Eva, que tanto lhe acompanhou: é a metáfora daquele que morrendo, se entrega à vida. A mãe havia sido tudo: os instintos, o lado sensual, a experiência artística e agora ela também é a morte. Essa imagem, entretanto, carregada em seu “mundo interior” durante tantas andanças, é a imagem mais perfeita imaginada pelo artista, mas que jamais será transformada em obra. A vida não cabe na obra. Ela (vida-mãe) mergulhará na experiência da finitude. É este o sentido da frase-verso que encerra o livro sendo ao mesmo tempo uma advertência e um lamento: “Sem mãe não se pode amar. Sem mãe não se pode morrer”. Mais uma vez o *amor*, a *vida* e a *morte* se misturam na linguagem *artística* do belo livro de Hermann Hesse. 7



JUAN CARLOS ONETTI: escritor do auto-engano e da concisão.

Amarrado a coisas miseráveis

Nos contos de **JUAN CARLOS ONETTI**, os ambientes são quartos escuros, becos imundos, estradas vazias

JONAS LOPES • SÃO PAULO – SP

Historicamente ignorado pelo nosso mercado editorial, o uruguaio Juan Carlos Onetti vem, aos poucos, recebendo por aqui o tratamento à altura de sua obra, séria candidata a melhor do continente no século passado, e que nada deixa a desejar em relação à do argentino Jorge Luis Borges e dos brasileiros Guimarães Rosa e Graciliano Ramos. Até bem pouco tempo, Onetti, nascido em Montevideu em 1909 e morto em Madri em 1994, só marcara presença nas livrarias nacionais com edições que datam das décadas de 60 e 70. A Planeta começou a reparar o erro com belas edições dos essenciais romances **A vida breve** (1950) e **Junta-cadáveres** (1964). Agora é a vez da Companhia das Letras dar a sua contribuição com a coletânea **47 contos**, que reúne, em teoria, todos os seus contos publicados, além de alguns inéditos e de dois capítulos do romance **Tiempo de abrazar** (1940). Após ler o volume, não dá para não se perguntar como ficamos tanto tempo longe de narrativas tão mágicas.

Um parêntese: o adjetivo acima não diz respeito ao realismo mágico celebrizado por Gabriel García Márquez e que deixou as letras latino-americanas com estigma de exóticas em todo o planeta. Aqui você não vai encontrar fábulas moralizantes sobre generais e coronéis; os ambientes do autor são quartos escuros, becos imundos, estradas vazias, prostíbulos decadentes. Só que com um detalhe: toda essa ambientação ocorre dentro da cabeça dos personagens. Em outras palavras, Juan Carlos Onetti é o poeta do auto-engano. No livro que o consagrou (e que ele próprio considera seu *magnum opus*), **A vida breve**, um medíocre publicitário, para transcender a sua existência entediante e à cirurgia que retirou um dos seios de sua esposa, cria na imaginação um duplo seu, o doutor Diaz Grey, na mítica cidade de Santa María (a versão do escritor para a Yoknapatawpha de Faulkner,

seu ídolo) — que a partir daí passa a ser o cenário favorito de Onetti. Ao mesmo tempo, o publicitário cria uma terceira persona (um cafetão) para tentar conquistar a vizinha prostituta e dar mais emoção a sua vida.

Curioso é descobrir que o tema já estava presente nas veias do uruguaio desde seu primeiro conto, *Avenida de Mayo-Diagonal Norte-Avenida de Mayo*, publicado em 1933 (dezesete anos antes de **A vida breve**, portanto), em que um homem, enquanto espera a sua amada em uma grande avenida, imagina-se realizando vários feitos heróicos nos mais diversos contextos históricos, desde uma corrida de carros até a Rússia czarista. A segunda narrativa de **47 contos**, *O possível Baldi*, é parecida. O tal Baldi, atravessando uma avenida, cruza com uma bela moça estrangeira e começa a relatar a ela o seu suposto período como caçador de negros na África do Sul. A sua maneira de fugir de uma “lenta vida besta”.

Juan Carlos Onetti segue o próprio exemplo por meio de sua preferência por caminhos sinuosos e amargos, punitivos e melancólicos. Sua obra é uma espécie de tango — um tango atonal, porém nunca desafinado. E sempre muito doído.

“E se ele quisesse...”, escreve o narrador de *O possível Baldi*, sabiamente sem completar a frase. É o espírito dos heróis onettianos. Se eles quiserem, tudo podem, desde que dentro do terreno do imaginário. Às vezes, como Baldi, eles até se confundem e perdem a

noção do que é verdade e o que é imaginação: “a vida era esta [a da caça de negros africanos]. Todo o resto, mentira”. Mesmo porque é uma “monstruosa mentira a civilização”. E é a esses sonhos (ou pesadelos, dependendo do caso) que eles preferem se agarrar. Embora esta seja uma literatura bem longe de se filiar ao filão do realismo mágico dos *hermanos* latinos, chamar de realista a obra do autor é um tanto reducionista, já que estamos em território onírico, da imaginação, uma realidade inexistente e que transcende a rótulos fáceis, embora possua ainda uma concretude que a distancia do fantástico — e nesse sentido o seu grande seguidor é o argentino Juan José Saer, autor de **A ocasião** e **Ninguém nada nunca**. Não à

toa, Onetti é sério candidato ao mais universal dos autores sul-americanos.

Platonismo enviesado

O tema do auto-engano continua aparecendo em outras histórias. Em *O álbum*, o narrador (Jorge Malabia, o adolescente de **Junta-cadáveres**, agora um adulto desiludido, como bom personagem de Onetti, e que, como o doutor Diaz Grey, é recorrente nas narrativas) se apaixona por uma mulher que inventa viagens empolgantes ao redor do mundo, e apenas por isso. Viver de verdade aquelas aventuras, Jorge sabe, não teria a mesma graça. O prazer está em imaginá-las. E sua relação com a mulher diz muito sobre o amor em Onetti. Sempre de um platonismo enviesado, interessado e pouco interessante, dependente mais mentalmente do que fisicamente. E eles nunca estão dispostos a assumir publicamente a existência desse amor. Consideram-no vulgar, nauseante.

Em um dos melhores textos de **47 contos**, *Um sonho realizado*, um fracassado empresário e produtor teatral (arruinado por causa de **Hamlet**, diz o seu companheiro ator) recebe a visita de uma senhora misteriosa que deseja encenar no palco um sonho que teve, em apenas uma cena. “É tudo um sonho que teve, entende?”, diz o narrador. Ele continua: “Mas a maior loucura é que ela diz que esse sonho não significa nada para ela, que não conhece o homem que estava sentado de pulôver azul, nem a mulher da caneca, e que tampouco morou numa rua parecida com esta palhaçada que você fez. E por quê, então? Diz que enquanto dormia e sonhava com isso era feliz”. E para os personagens, a explicação — *ser feliz* — basta, ainda que para isso precisam flertar com a insanidade.

E não passam do flerte, note bem. Cada um dos personagens está consciente da sua condição de sonhador e do auto-engano a que se submetem, “está amarrado a coisas miseráveis”. Não são irracionais, de forma alguma. Apenas não desejam abandonar a

condição que atenua um pouco a dor provocada por viver a vida. Assumem “o abandono de toda esperança de compreensão”. E se no fim dos contos eles adquirem alguma lição, é a de que devem continuar exatamente da mesma forma, uma falsa epifania. Por isso o tempo, na literatura de Onetti, é estático, como que petrificado. No estado de decadência continua, surgem pregas e rugas nos rostos, contudo a alma nunca muda. E a claustrofóbica Santa María revela-se o cenário ideal, por ser um não-lugar, um mero pedaço de sonho de Juan María Brausen, de **A vida breve**. Deus não tem lugar por ali. Não é que não exista ou que esteja morto; ele foi banido do árido

Onetti é daquela linhagem de autores cuja carreira atravessa os anos sem grandes alterações temáticas e existenciais. Ele encontrou seu universo e permaneceu nele, desenvolvendo-o aos poucos.

ar respirado na cidade. Faz total sentido a comparação que alguns críticos brasileiros fizeram entre o uruguaio e Graciliano Ramos, sobretudo o de **Angústia**. Há traços ainda de Dostoiévski, Kafka, Conrad e, claro, Faulkner.

De qualquer forma, é uma prosa de características bem próprias. Onetti é daquela linhagem de autores cuja carreira (assim como a trajetória dos seus protagonistas) atravessa os anos sem grandes alterações temáticas e existenciais. Ele encontrou seu universo e permaneceu nele, desenvolvendo-o aos poucos. Começou com experimentos com fluxo de consciência, estabilizou-se em narrativas mais concretas e, no fim da vida, atingiu tamanho domínio sobre esse seu universo que, como Dalton Trevisan, foi diminuindo progressivamente o tamanho dos textos, transmitindo com meia dúzia de linhas o que antes precisava de uma dúzia de páginas para dizer. Uma concisão exemplar. Os destaques entre os **47 contos**: *A face da desgraça*, *Um sonho realizado*, *Tão triste como ela*, *Montaigne*, *A longa história*, *Jacob e o outro*.

“Faça literatura com a curva e com a pedra”, recomenda alguém em uma das histórias. Juan Carlos Onetti segue o próprio exemplo por meio dessa sua preferência por caminhos sinuosos e amargos, punitivos e melancólicos. Sua obra é uma espécie de tango — um tango atonal, porém nunca desafinado. E sempre muito doído. ♣

O autor

Juan Carlos Onetti nasceu em Montevideu (Uruguai), em 1909, filho de brasileira. Publicou seus primeiros contos no início dos anos 30, ao se mudar para Buenos Aires. Foi jornalista e tradutor. Exilou-se em Madri em 1975, após ser preso pelo regime militar do Uruguai. É autor de **A vida breve**, **Junta-cadáveres**, **Deixemos falar o vento**, entre outros. Morreu na capital espanhola em 1994.

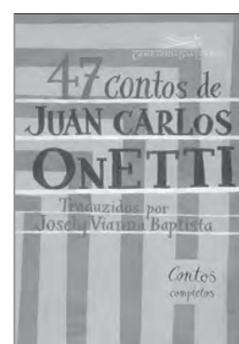
trecho • conto A face da desgraça

Ao entardecer fiquei em mangas de camisa, apesar do estorvo do vento, apoiado no parapeito da varanda do hotel, sozinho. A luz levava a sombra de minha cabeça até a beira do caminho de areia que, entre arbusto, une a estrada e a praia ao casario.

A garota apareceu pedalando no caminho para logo se perder atrás do chalé suíço, vazio, que mantinha o cartaz de letras negras em cima da caixa de correspondência. Era-me impossível não olhar para o cartaz ao menos uma vez por dia; apesar de sua face

castigada pelas chuvas, pelas sestras e pelo vento do mar, mostrava um brilho perdurável e exibia: *Mi descanso*.

Um momento depois a garota surgiu novamente sobre a franja arenosa cercada de mato. Tinha o corpo vertical sobre o selim, movia as pernas com fácil lentidão, com tranqüila arrogância, as pernas cobertas com meias cinzas, grossas, lanudas, eriçadas por galhinhos de pinheiro-bravo. Os joelhos eram espantosamente redondos, bem-acabados, em relação à idade que o corpo demonstrava.



47 contos
Juan Carlos Onetti
Trad.: Josely Vianna Baptista
Companhia das Letras
442 págs.



A cortina
Milan Kundera
Trad.: Teresa Bulhões
Carvalho da Fonseca
Companhia das Letras
156 págs.

O autor

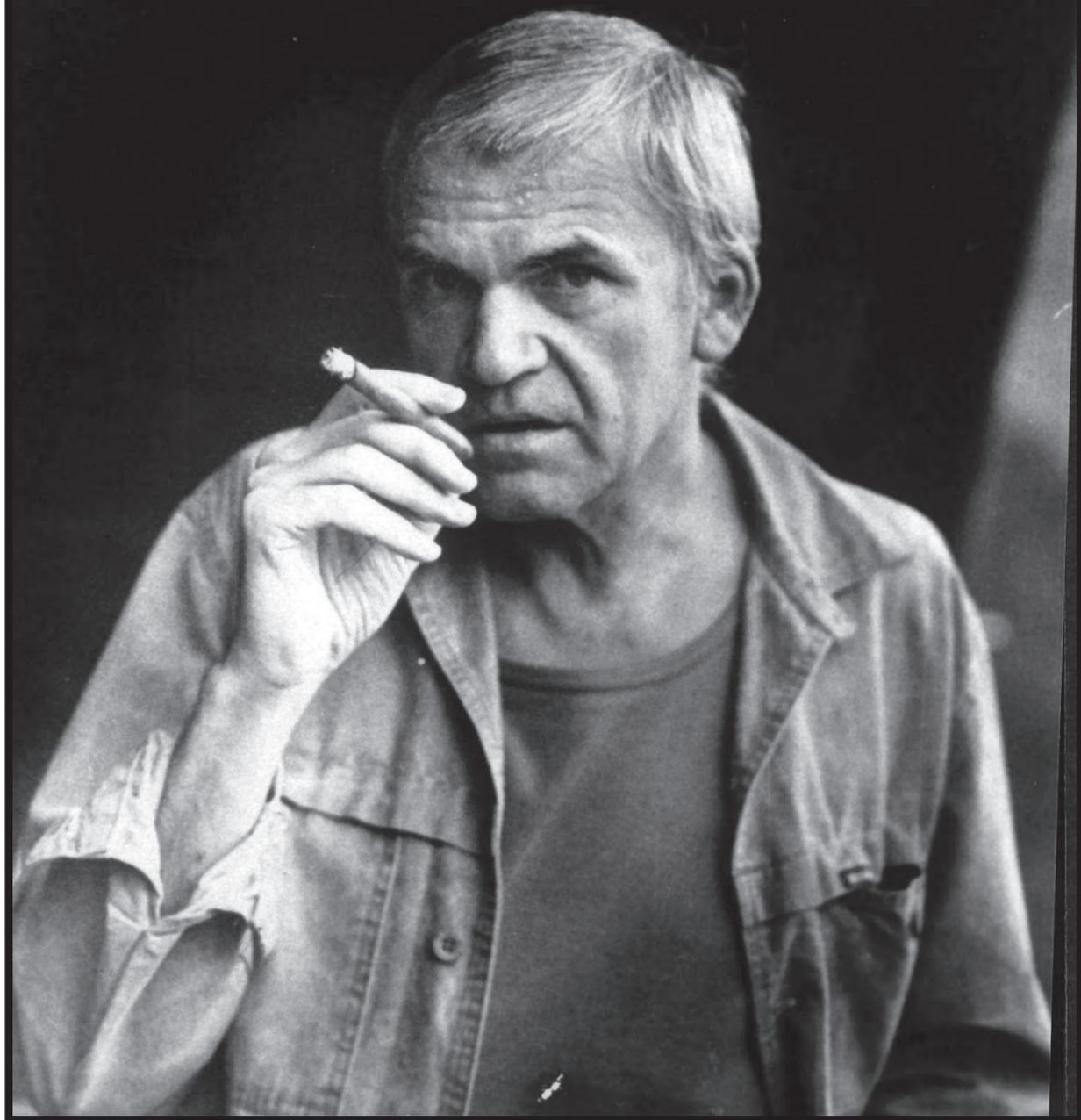
Milan Kundera nasceu em Brno, na República Tcheca, em 1929, e emigrou para a França em 1975. É autor, entre outros, de *A insustentável leveza do ser*, *A identidade*, *A brincadeira*, *Risíveis amores* e *A ignorância*.

Milan Kundera não quer ser eslavo, luta pela especificidade da literatura de seu país, critica aqueles que não querem vê-lo como ocidental e afirma a inclusão da literatura do seu país na história da cultura do Ocidente.

trecho • a cortina

A ação de *O homem sem qualidades* acontece em Viena, mas esse nome não é pronunciado no romance, se não me engano, mais que duas ou três vezes. Como a topografia de Londres outrora em Fielding, a vienense não é sequer mencionada, muito menos descrita. E qual é essa cidade anônima onde se dá o encontro tão importante de Ulrich e sua irmã Agatha? Vocês não podem saber; a cidade se chama, em tcheco, Brno, em alemão, Brünn; eu a reconheci facilmente por causa de certos detalhes, porque foi lá que nasci; mal disse isso e me censuro por ter agido contra a intenção de Musil; intenção? que intenção? teria ele algo a esconder? mas não; sua intenção era puramente estética: não se concentrar senão no essencial; não desviar a atenção do leitor para considerações geográficas inúteis.

leveza e derrapadas



MILAN KUNDERA: incompreensão sobre a verossimilhança na ficção.

Apesar de alguns equívocos, **A CORTINA** é interessante para se conhecer aspectos e influências na obra de Milan Kundera

RONALDO COSTA FERNANDES • BRASÍLIA - DF

Quem vê no excepcional romance **A insustentável leveza do ser** um grande livro, por certo se encantarão com as leituras e comentários de Milan Kundera. Contudo, o ensaísta Kundera, neste livro, fica aquém do exuberante ficcionista. Outros autores-críticos, como Borges, ofertam ao leitor *insights* muito mais inquietantes. De qualquer forma, **A cortina** traz observações curiosas sobre autores como, entre outros, Flaubert, Tolstói, Gombrowicz, Rabelais, Cervantes, Musil e a relação entre eles. Não é propriamente a *paidéia* de Kundera, mas são aqueles autores que, no seu modo de ver, transformaram a literatura e/ou permitem que o autor tcheco formule algumas de suas inquietações estéticas e culturais.

Não é a única vez que Milan Kundera, tcheco nascido em 1929 e que desde 1975 vive na França, frequenta as páginas do ensaio. Integram a sua bibliografia as reflexões de **A arte do romance** e **Os testamentos traídos**. Neste **A cortina**, o autor inicia vacilante e, logo de cara, nos apresenta uma contradição e um equívoco. Este último refere-se ao não entendimento (mas é possível que um autor como Kundera cometa um equívoco?) do fenômeno da verossimilhança. Quem leu Aristóteles, Barthes, Tacca, Booth, Warren e Wellek, os críticos italianos da Renascença ou do neoclassicismo francês do século 18, Compagnon, Luiz Costa Lima, Vítor Manuel, Bakhtin, Todorov (a lista seria grande demais), entende o fenômeno da verossimilhança como algo intrínseco à obra. (Abra-se um parêntese: apesar de citar tanto críticos, uma das melhores e concisas definições de verossimilhança o leitor encontrará no verbete do dicionário Aurélio). Ao etiquetar Kafka com o epíteto de inverossímil, mesmo elogiando-o, é porque não entendeu, desde Aristóteles, que já comentava o maravilhoso em Homero, que a verossimilhança faz parte da obra literária, mesmo que trabalhe com o absurdo, do surreal, o fantástico, o realismo mágico e aparentados.

A contradição cabe à defesa que Kundera faz de uma literatura universal. Já que o romance é uma arte que não distingue fronteiras a não ser as suas próprias, o autor tcheco advoga um romance que tem sua própria história independentemente de país.

É Cervantes que invoca Fielding sem parar; é Fielding que se compara a Stendhal; é a tradição de Flaubert que se prolonga na obra de Joyce; é na reflexão sobre Joyce que Broch desenvolve sua própria poética do romance; é Kafka

que faz García Márquez compreender que é possível sair da tradição e "escrever de outra maneira".

Kundera incorpora a idéia e o termo cunhado por Goethe de **die Weltliteratur** (a literatura universal). Ao mesmo tempo, Kundera condena aqueles que colocam a república tcheca no saco comum do Leste Europeu. Kundera não quer ser eslavo, luta pela especificidade da literatura de seu país, critica aqueles que não querem vê-lo como ocidental e afirma a inclusão da literatura do seu país na história da cultura do Ocidente.

Mas **A cortina** tem seu encanto. Primeiro, porque o leitor pode ter contato com a visão do autor predileto sobre a literatura e outros assuntos, o que lhe permitiria entender alguns procedimentos de sua obra. Ou, mostrar a coxia onde é forjada a história de muitos romances: leituras, influências e conceitos da literatura que o autor carrega consigo ao escrever. Ainda que os autores nos seus romances, pela forma que se apresentam, deixem escapar ao leitor suas afinidades e suas leituras. Kundera, mesmo que tão tenha o rigor de ficcionistas-críticos como Forster (com seu clássico **Aspectos do romance**), Mario Vargas Llosa (**A orgia perpétua**, sobre **Madame Bovary**, bate muitos estudos acadêmicos) ou Nabokov (que tem uma bela e rigorosa exegese sobre **Dom Quixote**), alcança momentos preciosos, seja comparando o fluxo de consciência em Joyce e antevendo-o em **Anna Kariênina**, de Tostói, seja aproximando as várias vozes do romance moderno com a utilização de cartas e a "modernidade" dessa pluralidade nos romances epistolares como **As ligações perigosas**, de Chordelos de Laelos.

Outro momento especial e que merece destaque são suas observações sobre a burocracia e a mecanização do mundo moderno. Talvez a sua mais aguda observação diga respeito ao entendimento dos fenômenos e das mudanças quando estas estão no início e não quando atingem seu pico.

Deduzo disso uma regra geral: o alcance existencial de um fenômeno social não é perceptível com maior acuidade no momento de sua expansão, mas sim quando ele se encontra em seus primórdios, incomparavelmente mais fraco do que se tornará depois.

Deste ponto de vista, a literatura passa a vigorar de maneira luminosa e permite que se leia autores como Kundera com um olho na literatura e outro nos avatares da humanidade. ☺

trecho • conto Guedáli

— O polonês fechou meus olhos — sussurra o velho, com voz quase imperceptível. — O polonês é um cão maldito. Ele agarra o judeu e arranca a barba dele, ah, o cachorro! E eis que agora batem nele, nesse cão maldito. Isto sim, é que é belo, esta sim, é que é a Revolução! E depois, quando aquele que bateu no polonês me diz: “Entregue-nos seu gramofone em troca disso, Guedáli...”, eu respondo à Revolução: “Mas eu gosto de música, senhores”... “Mas você, Guedáli, não sabe do

que você gosta. Vou atirar em você, e aí você vai saber. Porque eu não posso fazer outra coisa a não ser atirar, porque — eu sou a Revolução...”

— Ela não pode deixar de atirar, Guedáli — digo eu ao velhinho —, porque ela é a Revolução...

— Mas o polonês estava atirando, meu caro *pan*, porque ela era a contra-revolução. E vocês atiram porque são a revolução. Mas a revolução é alegria. E a alegria não gosta de ter órfãos pela casa.

O autor

Isaac Bábel nasceu em 1864, em Odessa, Ucrânia. Em 1915, já residindo em São Petersburgo — Petrogrado, na época —, obteve o apoio de Máximo Gorki, que publicou seus escritos, pela primeira vez, em periódicos. Em 1917, lutou na Primeira Guerra Mundial, no front romeno, e, em 1920, participou como correspondente jornalístico da guerra russo-polonesa, sob o comando do general Budiónni. É autor dos livros *Contos de Odessa* (1923) e *O exército de cavalaria* (1926). Seu *Diário de 1920*, sobre a campanha na Polônia, foi publicado postumamente, em 1990. Com a imposição da estética do Realismo Socialista, Bábel aderiu a um novo gênero: o do silêncio. Preso em 1939, foi fuzilado em 1940. Seu nome foi reabilitado em 1954, com o fim do stalinismo. Seus contos têm sido publicados em diversos países. A obra completa de Bábel, organizada pela filha Nathalie e editada nos EUA, inclui artigos, duas peças de teatro, seis roteiros cinematográficos e duas narrativas inacabadas.

Mestre dos contrastes

O EXÉRCITO DE CAVALARIA, obra-prima do escritor ucraniano Isaac Bábel, ganha sua primeira edição direta do russo

CARLOS RIBEIRO • SALVADOR – BA

Ai de nós! Onde está a doce Revolução?...

A exclamação do velho comerciante judeu Guedáli, num dos contos de **O exército de cavalaria**, expressa a dor profunda que atravessa os 36 magníficos textos do escritor ucraniano Isaac Bábel (1894-1940), neste livro que é considerado por Boris Schnaiderman o texto-paradigma do século 20. “Com o seu sabor acre de sangue e terra, com suas violências que nos deixa perplexos, eles estão realmente entre os escritos que expressariam melhor aquele século de horror e mudança”, diz Schnaiderman, para quem “A obra de Bábel é, na realidade, um adeus ao mundo seqüencial e lógico do século 19. O brutal, o descumunal, o inesperado, marcados pela desumanidade e incoerência, irrompe ali com estrépito e uma explosão de colorido”.

Os contos desse extraordinário autor, fuzilado em 1940, numa das fases mais críticas do extermínio stalinista, registram os dramáticos acontecimentos que envolveram a guerra russo-polonesa de 1920-21. Conflito que, já naquele momento, marcava a derrocada dos sonhos de justiça e de igualdade da Revolução Bolchevique, encobertos pelo *mar de sangue* que inundou a terra polonesa. Lá onde, como assinalou Otto Maria Carpeaux, “As brutalidades mais violentas são perpetradas como se a vida de todos os dias fosse isso mesmo: incêndios, fuzilamentos, torturas, violações, horrores de toda espécie”.

Há muita violência nos contos de Bábel, mas, o que surpreende mesmo o leitor nesses relatos vertiginosos, é a extraordinária vitalidade da linguagem e seus contrastes fulgurantes: o realismo mais cru associado ao expressionismo mais delirante; o heróico ao patético; o humanismo à barbárie. Tudo isso enriquecido pela experiência visceral do autor, que serviu na Sexta Divisão do Primeiro Exército de Cavalaria, como correspondente de guerra do jornal *Krasny Kavalerist* (“O Cavalariano Vermelho”), na Polônia Meridional. Esta experiência resultaria, inclusive, no *Diário de 1920*, publicado, em 1990, pela viúva e segunda mulher do autor, Antonina Nikoláevna Pirojkova.

Caleidoscópio das batalhas

A participação do escritor na guerra possibilitou o acréscimo de mais um elemento dissonante aos seus contos: em meio à linguagem intensamente metafórica dos relatos, pode-se distinguir um *quê* de reportagem, de documento fiel daqueles espantosos acontecimentos: seja nos diálogos vivos e realistas, seja nas descrições minuciosas dos personagens, que surgem, desaparecem e reaparecem num caleidoscópio atordoante das batalhas, das chegadas e saídas das tropas nas cidades e aldeias arrasadas, nas situações-limite em que todos vivem, arrastados pela voragem da Revolução.

Essas características permitem que as histórias, vistas em conjunto, formem uma espécie de romance fragmentário, cujos pontos de ligação são o narrador da maioria dos contos, o intelectual judeu Kirill Vassilievitch Liútov, alter-ego do escritor, e uma galeria de personagens terríveis e comoventes, históricas e anônimas, como *pan* Apolek, Guedáli, Afonka Bida, o general Budiónni, Sachka, o Cristo, Khlébnikov e Akinfiev. A proximidade do narrador com o fato narrado é também ressaltada por Boris Schnaiderman, como mais uma característica da modernidade do autor e da quebra de uma convenção herdada do século 19. “Aquele distanciamento do narrador em relação ao narrado, aquela onisciência e segurança, que subsiste mesmo quando a narrativa é feita na primeira pessoa, dão lugar ao narrador que está imerso naquilo que narra. É verdade que isso já ocorria esporadicamente, mas foi em nosso atormentado século 20 que tomou corpo e adquiriu consistência.”

Esse profundo lirismo, em contraste com o distanciamento épico do narrador, é mais uma das estranhezas da prosa poética de Bábel. Estranheza flagrante, por exemplo, na descrição da travessia do rio Zbrutch, pelo Estado Maior, quando o narrador observa que “Um sol alaranjado rola pelo céu como uma cabeça decepada, uma luz suave acende-se nos desfiladeiros das nuvens, e os estandartes do poente ondulam sobre a nossa cabeça”, enquanto “O sangue de ontem e dos cavalos mortos pinga no frescor da tarde” (*A travessia do Zbrutch*). Ou quando escreve: “Caminhos azuis fluíam à minha frente, qual rios de leite jorrando de muitos peitos. Na volta para casa, temia encontrar meu vizinho Sidorov, que toda noite pousava em mim a pata peluda de sua tristeza”. (*O sol da Itália*). Ou ainda quando relata que “(...) Na terra, cercada de ganidos, apagavam-se os caminhos. As estrelas saíram rastejando do ventre frio da noite e as aldeias desertas incendiavam-se no horizonte” (*Os Ivans*).

Relatos brutais

Estes são exemplos de uma das tendências da escrita de Bábel: a da prosa ornamental, bem ao gosto dos simbolis-



ISAAC BÁBEL: concisão o tornou modelo para vários ficcionistas.

tas; mas que, como diz Schnaiderman, “dá a impressão de abrir caminho a toda uma prosa mais direta, de relato mais imediato” — tendência que expressa, de forma mais contundente, a brutalidade dos conflitos, a perturbadora capacidade de narrar as maiores violências no tom menor de acontecimentos prosaicos do cotidiano.

No conto *Uma carta*, por exemplo, um filho relata à sua mãezinha Evdokia Fiódorovna Kurdiúkova, como seu pai matou o filho (irmão do autor da missiva).

A nossa brigada vermelha, a do camarada Pávliuchenko, avançava sobre a cidade de Rostov, quando houve uma traição em nossas fileiras. Naquela época, o pai estava comandando uma companhia de Denikin. As pessoas que o viram dizem que ele usava medalhas, como no velho regime. E por ocasião dessa traição, fomos todos feitos prisioneiros, e o pai pôs os olhos em cima do meu irmão Fiódor Timoféitch. Daí, o pai começou a espetar o Fedia, falando: seu vendido, cachorro Vermelho, filho-da-puta e outras coisas assim, e não parou de espetá-lo até escurecer, quando o meu irmão Fiódor Timoféitch morreu.

E prossegue, lembrando agora como seu irmão mais velho, Semion Timoféitch, posteriormente designado comandante do regimento, “chateado” com o assassinato do irmão caçula, vingou-se do pai. “[...] e Semion Timoféitch mandou-me sair do pátio, de modo que não poderia, querida mãezinha Evdokia Fiódorovna, descrever para a senhora como deram cabo do pai, porque fui mandado embora do pátio”. E assim faz a crônica despojada do Exército de

Cavalaria, que cheira “a sangue fresco e a restos humanos”.

Bem representativo dessa anarquia, em que todos são juizes de todos, é o conto *O sal*. Nele, o soldado Nikita Balmachov descreve, numa carta ao redator do *Krasny Kavalerist*, “a falta de consciência das mulheres, que só fazem nos prejudicar”. O prejuízo, diz ele, deveu-se ao fato de uma das mulheres, que vagavam famintas e desesperadas pela paisagem conflagrada, após ser acolhida “por compaixão”, pelos soldados vermelhos, num vagão de carga, ter sido flagrada contrabandeando sal.

Confesso que realmente atirei a tal cidadã para fora do trem em movimento, num declive, mas ela, de tão ordinária, ficou um tempo ali sentada, sacudiu as saias e seguiu seu caminho de sordidez. E, ao ver aquela mulher intacta e a indescritível Rússia que a rodeava, e os campos dos camponeses sem uma só espiga, e as

moças ultrajadas, os muitos camaradas que vão para o front e os poucos que voltam, me deu vontade de pular do vagão para dar um fim na minha vida, ou na dela. Mas os cossacos ficaram com pena de mim e disseram:

— *Passa fogo nela.*

E, apanhando minha fiel arma na parede, varri aquela vergonha da face da terra trabalhadora e da República.

Concisão exemplar

A obra de Isaac Bábel é marcada por uma concisão que a tornou modelo para vários ficcionistas, dentre eles o americano Ernest Hemingway. Sobre isso, declara Boris Schnaiderman: “Hemingway tinha um respeito enorme por Bábel. Ele chegou a afirmar: ‘Dizem que eu escrevo muito sinteticamente. Não é verdade. Quem escreve com verdadeira síntese é o Isaac Bábel. Eu até que sou prolixo em relação com o Bábel’”.

O conto desse admirável ficcionista é também modelo exemplar de duas definições básicas do gênero: a do “singular efeito único”, proposto por Edgar Allan Poe; e a da tensão máxima, sugerida por Julio Cortázar. Vale lembrar a famosa definição do escritor argentino, que, ao comparar o romance e o conto a uma luta de boxe, disse que, diversamente do romance, no qual pode-se ganhar por pontos, no conto é preciso ganhar por nocaute. Com suas histórias curtas, com seus registros sintéticos de situações-limite, Bábel escreve como quem lança raios. Raios que nos despertam, hoje, do sonho anêmico de uma literatura narcísea cada dia mais voltada para o próprio umbigo de seus ilustres autores.

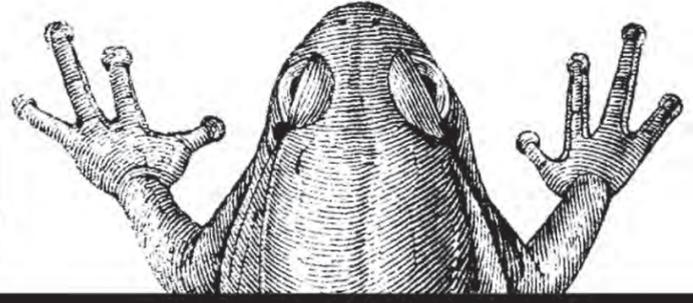
A esmerada edição da CosacNaify inclui uma apresentação feita pelos tradutores Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade, e posfácios de Boris Schnaiderman e Otto Maria Carpeaux (deste, o texto *A grandeza de Bábel*, escrito em 1962), um bastante útil glossário de termos russos, poloneses, iídiches, hebraicos e ucranianos, além de siglas soviéticas e breves biografias de figuras históricas citadas nos contos. Na apresentação, os tradutores justificam a decisão de resgatar o título original da obra, em lugar do título **A cavalaria vermelha**, utilizado em traduções brasileiras anteriores, sempre feitas a partir do inglês, espanhol ou francês.

Espera-se que esta iniciativa motive as editoras brasileiras a publicar outros importantes escritores russos do século 20, tais como Liérmontov, Antikarov, Boulgakov, Aleksandr Herzen, Daniil Kharmis e Ievguêni Zamiátin, entre outros. Enfim, um time de autores notáveis que, após a Glasnost, ressurgem das cinzas para mostrar que, ao contrário do que muitos pensam, a grande literatura russa não acabou no século 19. ☛

O anuário da Getz.

Campanha do Ano/Paraná e finalista Campanha do Ano/Brasil no Prêmio Colunistas, prêmios na revista alemã Archive, na revista Pasta do Clube de Criação de São Paulo e agência menos premiada no Clube de Criação do Paraná. Acesse www.getz.com.br ou ligue 41 3018 8882.





26 uma casa

homero gomes

27 otro ojo

van gogh por ricardo humberto

28 poeira: demônios...

romance-folhetim de nelson de oliveira

30 kopakabana

daniel argolo estill

31 só jesus expulsa...

lúcia bettencourt

32 zelda (I)

fernando monteiro



Mate sua fome de cultura espanhola.

U N M A

Homero Gomes

casa

O velho

Dependurado na cerca, feita com madeiras fracas demais pra agüentar meu peso, vejo ainda que ao redor da casa só há brejo. O brejo fede a esterco macerado na salmoura. Mas nem sempre fedeu tanto assim.

Pensava que após todos esses anos, perdido pelos caminhos, encontraria alguém pra atormentar além de meu pobre avô adoentado.

Ele continua gemendo em cima daquela cama dura de capim trançado. Não há o que fazer, ele só não vem me encontrar porque é cabeça dura. Muito mais do que eu consegui ser.

Paro de ouvir o sofrimento do meu avô, olho para a janela, mas logo depois ouço o soluço desesperado que o velho dá pra não morrer. Ele luta, não sei mais por quê. O azul caído da parede já está sumindo. Há anos não é renovado, desde que meu pobre avô deitou e não conseguiu mais levantar.

A vida dele, enquanto ainda tinha forças e família, já era um completo inferno. O que será que ele pretende com essa teimosia toda? Já está todo seco e fedendo feito defunto, só lhe falta um velório católico, não em latim, e um enterro decente, em um caixote inteiro, com flores murchas e uma terra seca atrás da igreja, só. Pra morrer não lhe falta nada, basta fechar os olhos.

Mas ele não fecha, ficou até cego. O ar daqui não é bom, ele deveria saber. Não se pode facilitar. O olho ganhou pus, e mais pus, agora está tão seco quanto à pele do infeliz. Mas esse velho desgraçado não fecha.

Eu só queria fumar. Acho que ele também. Velho teimoso! Está aprisionando nós dois nessa casa maldita.

O aterro

Seria melhor pra todo mundo se nunca tivessem construído essa casa.

Aqui não tinha nada, nada que realmente valesse a pena ver, querer ou sentir. Só esse nada de brejo fedido. O único que saiu ganhando com a nossa vinda pra esse fim de destino foi o brejo. Mas não sei o que ele quer de nós. Ele já tem tanto, um nada que tem tanta vida dentro de si. Mas nem sempre foi assim.

Lembro de uma história que aconteceu quando eu tinha seis anos. Ela era a única que conseguia me fazer mijar nas calças, mesmo adulto e casado.

Quando estavam aterrando o terreno que agora sustenta essa miserável casa, muitos dos moradores da cidade tentaram convencer meu avô e meus tios de que essa empreitada não era uma boa idéia, que não daria certo... Sempre diziam isso se benzendo e fazendo essas coisas que todos os vivos fazem.

Meu avô mandava todos para o inferno, pois achava que estavam agourando a construção. Mas isso antes de as mortes começarem.

Eram dois ajudantes, meus três tios, meu pai e meu avô trabalhando no aterro. Não era fácil, eu ainda lembro do estado lastimável que meu pai chegava em casa no começo de noite. Nem sequer se despedia, começava a roncar e babar rapidamente. Eu sempre achei que ele era um bom dum idiota vagabundo, mas ele não precisaria fazer esforço nenhum para que eu achasse isso.

Os ajudantes chegavam antes, como era de se esperar. Já que recebiam pra isso. Depois meu avô. E depois de amanhecer completamente meus tios e meu pai. Todos os dias os sete lutavam para enterrar aquela terra lodosa.

Mas num dia o trabalho precisou ser interrompido, pois quando meu avô chegou ao aterro, encontrou os três ajudantes mortos, enterrados até o pescoço. O maldito brejo estava se vingando do que eles estavam tentando fazer.

Meu avô pouco se importou com a vida dos três ajudantes, estava mais preocupado com o tempo que

perderia para encontrar mais três homens capazes de fazer aquele trabalho duro.

Não foi tão fácil como meu avô esperava. Os novos ajudantes precisavam de um estímulo para trabalhar em um lugar três vezes amaldiçoado. Por isso, toda sexta-feira era dia de churrasco, e meu avô mandava buscar algumas poucas e feias mulheres na cidade, e fazia a semana de todos ser esquecida à base de pinga e safadeza.

Isso até meu avô ser preso.

Os três novos ajudantes descobriram os corpos dos seus colegas enterrados enquanto tentavam aplinar o terreno, que não parava de ceder ao peso da terra. Meu avô, pela segunda vez, perdeu seus ajudantes e uma boa grana, pois o juiz da comarca o obrigou a dar aos pobres coitados um velório digno e um enterro cristão. Até que isso não fosse feito, o aterro permaneceria parado.

Por sorte o juiz não havia mencionado nada de caixões de madeira, e tudo o mais, quando lavrou a sentença. Por isso, meu avô, embora tenha arcado com a despesa das flores e dado seu próprio túmulo aos mortos, pôde ter o gostinho de ver os três miseráveis sendo embolados numa mesma vala.

Até esse pedaço da história, não fiquei impressionado quando a ouvi pela primeira vez, anos depois do esquecimento ser impossível — a lembrança é a melhor maneira de matar o passado.

Mas quando o aterro foi liberado pelo oficial, período em que todas as mulheres da casa e os netos mais velhos tiveram de trabalhar, o brejo começou a expelir sua pior façanha. Sua pior maldição infame. Lembro até hoje de minha mãe chorando no meu ombro, e eu sem entender nada.

Devido à péssima execução do trabalho feito até aquele momento, tudo teve de ser refeito, começando com o reescavamento do brejo.

Como sete sementes de abacate semeadas juntas, sete meninas foram achadas mortas, enterradas no terreno movediço do brejo.

O desespero foi imenso na cidade, não por desconhecimento, mas pelo passado ter sido revelado.

Meus parentes descobriram pouco. O que se soube foi que tudo havia acontecido há umas três décadas. Quando o brejo ainda era um lindo campo que se espreguiçava até o horizonte. Não havia rio e nem árvores, somente relva e uns pequenos animais.

Mas depois que um ermitão desconhecido apareceu na cidade, vestido com andrajos e falando uma língua estranha aos ouvidos de todos, o céu enegreceu e a umidade tomou conta do chão e das almas dos moradores.

Uma a uma, jovens meninas foram sumindo, até que sete noites de lua nova fossem preenchidas. Após a última, durante a quarta-feira de cinzas, uma enorme tempestade caiu, a chuva tinha cheiro de rosas e o gosto se assemelhava a vinho. Animais morreram e foram levados até ao vale pela forte enxurrada, mas nem um único raio caiu. A ninguém foi permitido sair de casa. Por uma semana tudo era mar.

Quando todos puderam voltar aos afazeres normais, foram surpreendidos pelo brejo que não existia antes, mas que parecia vestir os mesmos trapos que o ermitão carregava sobre o corpo.

As meninas

Por muitos anos me desesperei ao entrar nesse brejo, mas agora não. Pra mim isso não faz mais diferença. O que quero é seguir meu caminho. Mas esse velho precisa ajudar.

Por sorte ou por destino, acho que não ficarei sozinho.

Andando lentamente e de mãos dadas, mal tocando o lodo, sete sombras brancas vêm em minha direção. Aceno de leve, não quero assustá-las, mas elas parecem que não me vêem. Parece que estou muito imperceptível.

Somente quando chegaram perto da cerca é que me cumprimentam. Os movimentos são lentos, alongados, como se precisassem fazer um esforço imenso para se moverem.

Mesmo não conseguindo distinguir claramente, percebo que cada uma das meninas leva consigo uma corrente amarrada na cintura. As argolas caem suavemente sobre a umidade lodosa do brejo. Elas não falam nada, mas consigo senti-las dizer que se uma delas se soltar, afundará eternamente na podridão.

De certa forma, até que sinto pena. Sinto-me próximo a elas, solidário. Como se me encontrasse na mesma situação.

Meu avô solta um gemido fraco. Penso que este é o último, que após este ele estará acorocado em frente a esta casa, fumando como costumava fazer. Tudo o que eu mais quero é fumar. Velho teimoso, morra de uma vez!

Mas uma das meninas se aproxima e toca meu ombro, como se dissesse “não”. Mas se ele não morre agora, o que é que eu faço aqui?

Fico confuso. Principalmente porque elas alegremente formam um círculo ao redor da casa e começam a dançar ciranda, como se aquela casa fosse um porto, um abrigo para elas.

Esse velho está aprisionando todos nós neste lugar. O que ele pretende? Só pode estar brincando. Consigo até ver um sorriso forçado naquela cara seca.

Por que não nos deixa em paz?! Não sei por que se prende tanto à vida, numa vida que já não sente. Ele precisa seguir seu caminho, o meu já iniciei, mas estanquei aqui nesta casa. Estou preso. Preso como essas lindas crianças também estão.

O brejo

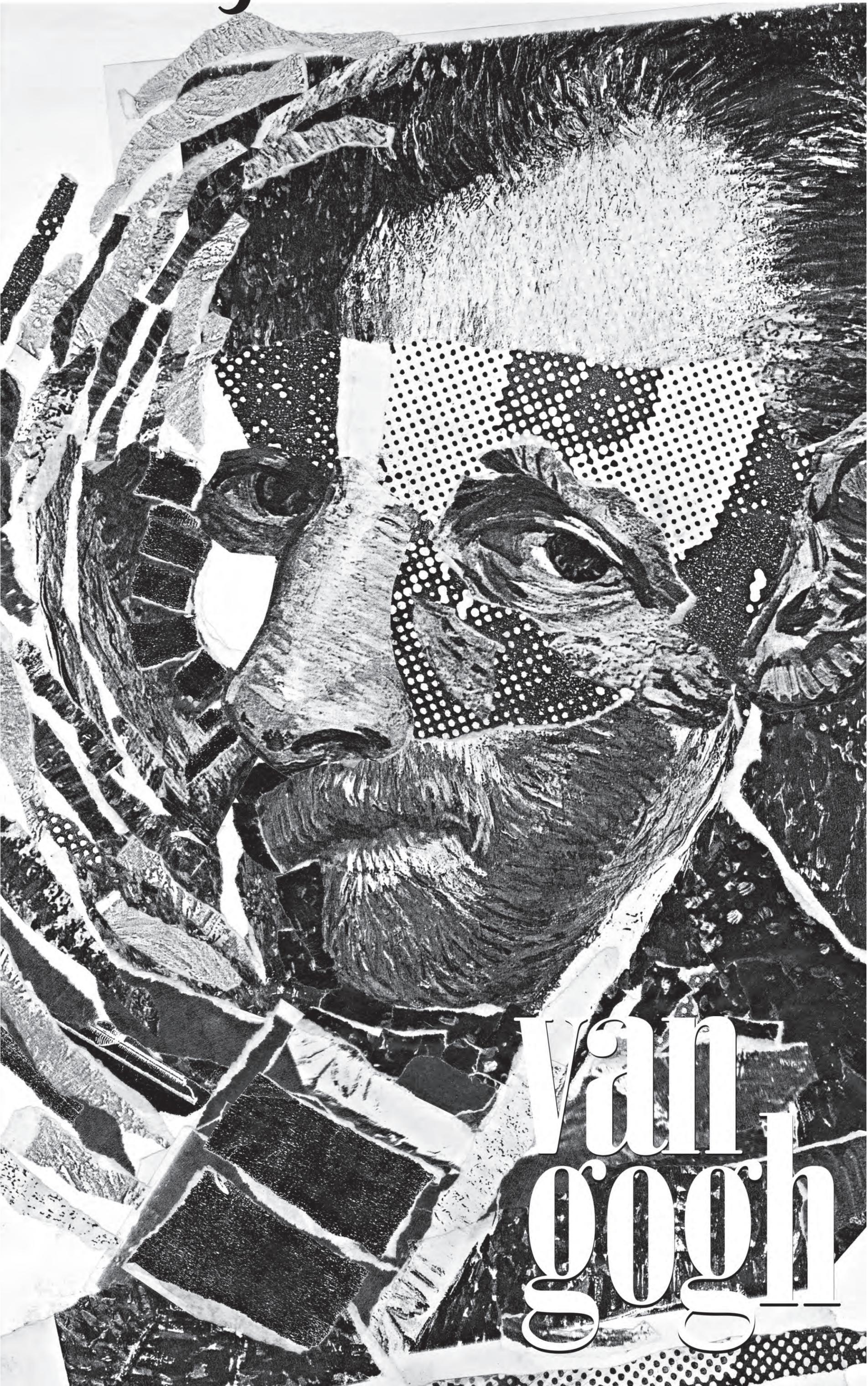
Seis delas sorriem, somente seis. Uma permanece séria, mas não triste. Como se conhecesse mais que as outras. Como se sentisse mais.

Como se quisesse responder meus questionamentos, ela me olha fixamente com os olhos negros da revelação.

Então, leio nos olhos dessa mais franzina das sete meninas, que meu avô não morre porque o velho brejo não permitirá.

Estamos todos presos aqui. Juntos pela beleza do brejo. ♣

OTROJO



van
gogh

um romance-folhetim de Nelson de Oliveira

Ilustração: Tereza Yamashita



Poeira: demônios e maldições

10

O bibliotecário, seu genro e o visitante não andaram nem vinte passos na direção do prédio dos arquivos quando deram de cara com algo assombroso.

Um gigantesco M da cor do sangue, vermelhão mesmo, havia sido pichado, escarrado, empalado, emparedado, desnudado, descarnado, devorado, descarregado na lateral de um edifício recém-construído.

Que... Que merda é essa?, o bibliotecário balbuciou. Sem despregar os olhos da imensa letra maiúscula os três deram mais alguns passos ao longo da parede branca violentada pelo vermelho.

Rodrigo pôs as mãos na cintura e arriscou um palpite: Pode ser qualquer coisa. Pode ser a inicial de uma palavra. De *morcego*, por exemplo. Também pode ser a logomarca mal desenhada do Homem-Morcego.

O visitante retrucou:

O bat-sinal? Você está falando do Batman?

É, estou falando do Batman. Quero dizer, não exatamente do personagem, mas de um maluco se fazendo passar por ele. Um maluco que usa a máscara dos quadrinhos e do cinema para inquietar as pessoas. Também pode ser uma referência ao Vampiro de Dusseldorf.

Quem? De que romance? Esse eu não li, o bibliotecário resmungou.

Fritz Lang, meu caro! Você nunca vai ao cinema?

Detesto cinema. Que vampiro é esse?

Um pedófilo assassino.

Rodrigo gracejou, um M verMelho que pode ser um Morcego que pode ser um Maluco que pode ser uma Máscara que pode ser um vaMpiro. Que palhaçada. Só estão faltando os deMônios e as Maldições.

Mefisto, o mensageiro do mal, o visitante sugeriu.

Rodrigo acatou a sugestão:

Mefisto? Maldição? Creio que você acertou em cheio...

Esse M vermelho... É isso. Trata-se de uma inicial inicitica, entende? Um símbolo intimidador. Só pra dizer que estamos todos sob o império do Mal. Ou da Morte. Ou do Medo.

Ou da Merda, o bibliotecário apartou com visível mau

humor. Em seguida brincou, bosta de búfalo.

Que?, os outros dois franziram a testa.

Bull shit.

Você é quem sabe, arrematou o visitante.

11

O prédio dos arquivos, aberto vinte e quatro horas por dia, era uma caixa grande e escura plantada embaixo de um viaduto caído aos pedaços. Dentro dele o ronco dos automóveis ricocheteava nas paredes e no teto, quebrando-se em milhões de pedaços num estardalhaço de tiroteio entre quadrilhas rivais.

Mas imersos em seus afazeres, cada qual atrás de sua sobrecarregada escrivaninha, nenhum dos funcionários aí presentes parecia se dar conta dessa insuportável desconexão sonora, dessa quase explosão, desse caos movido a gasolina, álcool, gás natural e diesel.

De qualquer maneira, nessa repartição, ou porque fossem todos muito velhos — e surdos — ou porque tivessem totalmente submersos havia séculos nesse troar enlouquecedor, entre eles a troca de informações ocorria por meio de gritos ou de pantomima.

Ei, você.

Quem, eu?

Não, Você.

Eu?

Não, o de camiseta pólo.

Afrânio, é com você.

Um velhote baixinho se destacou dos demais e veio até o balcão de atendimento. Uma parede de vidro, posicionada alguns dedos acima da madeira comida pelo tempo e pela poluição, separava os dois interlocutores.

O que é?

Cadê a Sônia?

Quem?

A Sônia, pô!

Está de licença-prêmio. Só volta daqui a três semanas.

Tudo bem. Pode ser com você mesmo. Presta atenção.

Pois não.

Há mais ou menos duas semanas eu pedi à Sônia que me apresentasse uma relação detalhada de todos os livros catalogados no mês de março.

Márcio de quê?

O bibliotecário enfiou as mãos espalmadas por baixo do vidro, puxou o velhote pela camisa e gritou novamente a mesma informação.

O funcionário tossiu e gemeu, ah, sim, ela falou qualquer coisa a respeito. É, estou lembrado, sim, senhor. Quero ver a lista agora.

Tudo bem. Assine esta requisição.

O bibliotecário assinou as três vias da requisição.

O velhote pegou de volta o documento, carimbou-o no alto e embaixo, rubricou os dois carimbos, entregou-o ao chefe da repartição, o chefe da repartição conferiu todos os dados, carimbou-o tantas vezes quanto julgado necessário e assinou nos espaços apropriados, devolveu o documento ao velhote, o velhote, depois de escrever num grande caderno de capa preta o nome completo do bibliotecário, seu endereço, o número do seu RG e do seu CIC, datar, carimbar e rubricar ao lado de todas essas informações, fez três fotocópias de cada via da requisição, arquivou as duas primeiras e entregou a última ao bibliotecário.

De repente um cartapácio de duas mil e oitocentas páginas surgiu do nada sobre o balcão.

Surgiu atrapalhando a boa disposição dos outros documentos que havia à sua volta.

Após tentar sem sucesso fazer o livrão passar sob a divisória de vidro, o velhote carregou-o com certa dificuldade até uma porta no fundo da sala.

Um minuto depois o livrão apareceu quase que por mágica ao lado dos três sujeitos que o aguardavam, prontinho, aqui está, senhor.

Já não era sem tempo.

O bibliotecário segurou com firmeza o tijolo de papel e saiu do prédio, seguido do visitante e do genro, se contorcendo, passando outra vez pelos fragmentos da explosão a céu aberto, assustadora, enigmática, implacável, que obviamente não tinha hora para terminar.

Voltavam sobre as próprias pegadas ao pátio que não era mais verdadeiramente um pátio, mas sim um grande canteiro de obras, tendo nas laterais dois edifícios altíssimos, de paredes escuras e encardidas, e ao fundo um painel frio e cintilante formado pela luz das casas mais afastadas.

Retornavam andando devagar.

Então alguma coisa na trilha fez claque.

Rodrigo parou para olhar bem de perto e viu que era um ancinho com os dentes voltados para cima.

Cuidado onde pisam, não vão furar os pés, está bem?, gritou uma voz já totalmente imersa nas sombras.

Espera um pouco.

Rodrigo contraiu e expandiu sincronizadamente os músculos dos braços, atirando o ancinho o mais longe possível dentro da escuridão.

Pode passar agora.

O visitante se esforçava para carregar seus livros sem demonstrar nenhum tipo de cansaço e principalmente sem tropeçar.

Como se acordasse de um sono inesperado, provocado pelo vinho e pelo jantar, só então ele percebeu a balbúrdia toda que existia nesse pedaço de chão.

Ao lado do telescópio por ora abandonado havia vários sacos de areia e cimento, todos furados aqui e ali, deixando vaziar sem nenhum remorso parte do seu conteúdo.

O senhor é casado, senhor Penna?

Sim. Há mais ou menos quinze anos.

Ele se esforçava para carregar seus livros. Mas os exemplares mais pesados ameaçavam escorregar a todo momento. Suas mãos estavam doendo e tremendo.

Muito bom. Um homem não deve viver sozinho. Isso não é natural, não é mesmo? Viver sozinho... Quantos filhos o senhor tem?

Nós não temos filhos. Por opção, compreende?

Sei, sei.

O pátio estava tomado por todo tipo de engenhoca, dessas normalmente encontradas apenas em terrenos próximo a construções.

Em toda parte, pás, picaretas, sacos de areia e cimento, britadeiras, betoneiras e entulho, muito entulho espalhado de maneira indiscriminada, na forma de grandes montes.

Isto aqui já foi antes uma grande praça, gemeu o bibliotecário. Quando criança, Renata costumava vir aqui todas as manhãs pra brincar com os filhos dos outros funcionários.

Vamos sentar aqui onde há um pouco de luz, sugeriu Rodrigo.

Os três foram se acomodando ao lado do único poste existente nas redondezas. Sentaram devagar na borda de uma laje de concreto partida ao meio, inutilizada por algum acidente.

Rodrigo sussurrou, rapaz, isto aqui me faz lembrar das noites em que eu excursionava floresta adentro com o meu grupo de escoteiros. Toda esta escuridão, todo este silêncio, uau.

O visitante não se fez de rogado, foi logo confessando, também fui escoteiro. Pois é, fui mesmo. Há muito tempo.

Confessou isso molhando as palavras no verniz da saudade, aproveitando a oportunidade para pôr no chão os livros que trazia. A fim de respirar melhor afofrou a gravata.

Éramos péssimos escoteiros, Rodrigo continuou. Realmente péssimos. Lembro uma noite em que depois de caminhar o dia todo a gente já não fazia mais a menor idéia de onde estava. Se nossos pais não tivessem formado um grupo de busca, entrado na mata e nos tirado de lá, creio que ainda estaríamos perdidos. Oh, sim. Estaríamos lá até hoje.

Isso também aconteceu comigo. Duas vezes. De fato, péssimos escoteiros.

Nenhum de vocês foi coroinha?, apartou o bibliotecário voltando do além.

O quê?

Coroinha, pô! Nunca entraram numa igreja? Nunca vestiram uma batina branca?

Tenho um tio que se converteu ao islamismo, respondeu o visitante. Isso é o mais perto que já cheguei de uma manifestação religiosa.

Por isso este descaço todo com as coisas que nos cercam.

Como assim?

Vocês não têm respeito à vida. Não cre-

em no sublime, no inefável. Vejam só toda esta sujeira. Ninguém dá a mínima, ninguém diz nada. Estão muito preocupados com as próprias veleidades pra se deixarem arrebatados por uma experiência mística qualquer, por menor que ela se mostre.

Rodrigo começou a rir, mas o que é que você costuma chamar de "experiência mística"?

Uma batina branca. Foi o que ele disse.

Estavam bem próximos da luneta de Estela, esquecida entre os montes de entulho. Muito próximos mesmo. Mas não sabiam disso.

Apesar da atmosfera sufocante devido à desordem do maquinário e à terrível impressão de abandono que reinava nesse lugar, pouco acima do topo do edifício da esquerda via-se ainda um pedaço da lua cheia.

Mas do que é que eu estou reclamando, olha lá, ainda temos a lua.

O secretário de.

Rodrigo foi até o jipe, abriu a caixa de isopor que havia em cima do banco de trás e voltou com um saca-rolhas, alguns copinhos de plástico e duas garrafas de Millésime.

Comprei estas garrafas num pequeno empório de beira de estrada. Espero que estejam ok.

Abriram a primeira garrafa.

Estava ok.

Diga uma coisa, senhor técnico de estoques, quando é que toda esta loucura teve realmente início? Creio que ao menos isso todos nós temos o direito de saber, não?

O bibliotecário entornou goela abaixo o primeiro copo a fim de acabar com o gosto de barro vermelho que não deixava sua boca em paz.

Mas o gosto de barro persistia.

Entornou outro copo. E outro. E mais outro.

O gosto afinal desapareceu, dando lugar às estrelas. Mais uma vez as estrelas. Em cima, embaixo, em toda parte.

No quinto copinho a atmosfera modorrenta do pátio foi cedendo, caindo e se dobrando sobre si mesma até se desfazer por completo, enquanto o vinho produzia seus efeitos costumeiros: langor e euforia.

12

Estela abriu bem os braços como se pretendesse levantar voo. Entre uma mão e outra, o lençol amarelo, cheiroso, limpo.

Renata bocejou e reclamou:

Às vezes tenho vontade de botar a cara na janela e gritar, gritar, Saco.

Estavam numa das pequenas e numerosas suítes do prédio-dormitório. Toda a construção sonhava e ressonava.

Renata, aborrecida, acompanhava os movimentos da mãe. A garota matou o bocejo seguinte com a mão e sugeriu:

Você tem razão. Roupas, bijuterias, presentes. Vamos sair amanhã e comprar alguma coisa. Isso sempre melhora meu humor.

Você viajou, não viajou? Do que é que está reclamando?, Estela comentou mantendo o lençol congelado meio metro acima da cama.

Detesto estas idas a São Paulo, você tá careca de saber disso. Fico todo o tempo presa nos hotéis. E o calor? Sempre infernal.

O lençol descolou e desceu com suavidade. Ao tocar o colchão, já era um quadrado perfeito.

Estela suspirou. Bocejou. Coçou a perna.

Seu pai está muito preocupado com tudo o que tem acontecido.

Todos nós estamos. Alguns mais, outros menos. E ele não é meu pai.

Renata, pelo amor de Deus, não começa. Mãe!

Ok, Estamos as duas exaustas. Amanhã você me conta como foi a viagem. Com detalhes!

Renata despiu-se em silêncio deixando cair preguiçosamente cada peça de roupa sobre uma antiga poltrona forrada com um tecido lilás rico em filigranas.

13

Rapaz, aquilo lá está um verdadeiro hospício.

Rodrigo, embalado pelo buquê do vinho, contava aos dois acompanhantes como a indiferença governamental, alia-

da a uma total falta de estratégia por parte da oposição, havia criado um clima de puro desentendimento entre as autoridades e a camada mais esclarecida da população. Um clima absurdo e insano, bárbaro e devastador.

Nos corredores do Palácio Bandeirantes poucos são os que ainda conseguem raciocinar com um pingo de clareza. Ninguém diz coisa com coisa. Parecem saltimbancos ou profetas declamando ao deus-dará.

Espera um minuto, meu senhor, as coisas não são bem assim, não, Pedro Penna grunhiu.

Pela primeira vez o visitante pareceu realmente exasperado.

Rodrigo não se deixou intimidar: O secretário de segurança pública. Estou sabendo disso.

Pois bem, o secretário de segurança pública.

Boatos, meu caro, calúnias apenas.

O secretário de.

Isso não quer dizer nada.

Posso terminar, sim?! Porra. O secretário de segurança pública e o presidente da Câmara dos Vereadores exigiram do procurador geral da.

Sei, um mandato de prisão contra os livreiros que não estão cumprindo o embargo instituído pelo presidente. E daí?

Um mandato contra os que não estão cumprindo a seguinte ordem: todas as editoras do país estão proibidas de publicar novos títulos, nenhum livro novo deve sair ou entrar nas livrarias e nas bibliotecas nos próximos seis meses. Uma ordem do próprio presidente da República! O que o senhor me diz disso?

14

Estela escorou metade do corpo na pilha de livros que havia atrás da porta do banheiro.

Seu pai... Fred. Ele esperou por esse sujeito durante semanas. Esperou impacientemente. Quase não conseguia dormir. Xingava o dia todo.

Renata acomodou-se como pôde na banheira pequena, deixando o calor da água subir por sua espinha. Os círculos que os seus joelhos formavam na superfície lisa e soporífera se chocavam uns com os outros, provocando arrepios e devaneios.

Acomodou-se dobrando as pernas ao máximo, curvando-se como um feto.

Dois meses depois da primeira solicitação à Secretaria da Administração Pública o homem chegou, é, chegou como se fosse o manda-chuva, o sabe-tudo, o bambambã. Chegou envolto numa atmosfera divina, cercado de querubins e serafins, sobre uma nuvem vermelha. De ôníbus!

Minhas pernas estão um pouco peludas, pensou Renata acariciando-se.

Nem de helicóptero nem de carro oficial. Ôníbus! Dá pra acreditar numa coisa dessas?

Minhas pernas. Como sou desleixada. Estou peludas.

Agora aí está ele zanzando pra lá e pra cá, observando tudo, anotando tudo, e só. Só isso! Não fez mais nada até agora. Pelo menos nada de concreto, nada de objetivo.

Mãe, pelo amor de Deus, cala a boca.

Renata não disse nada, apenas pensou. Não desgruda do telefone, o pobre-diabo. Você precisa ver. É demais. O dia todo pendurado no telefone, no maldito telefone, falando ora com Vossa Excelência Fulano de Tal, ora com Vossa Eminência Beltrano de Tal, ora com Vossa Majestade Sicrano de Tal.

Renata fixou o olhar no ponto mais distante que encontrou: a cortina do banheiro. Só assim conseguiu deixar de escutar toda essa baboseira.

Havia na cortina milhares de desenhos minuciosamente trabalhados. Desenhos cheios de detalhes e reentrâncias. Desenhos iguais aos do sofá lilás. Como não podia deixar de ser, a cortina havia sido confeccionada com o mesmo tecido do sofá.

Figuras orientais representando elefantes e tigres, princesas e macacos, cercadas por arabescos finíssimos.

Começou a contá-los.

Seu pai está se iludindo mais uma vez. Quem não vê isso?

Uma, duas, três. Cem mil figurinhas. Cem mil arabescos.

Pedro Penna. Olha só o nome do figura. Senhor Pedro Grudado ao Telefone Penna.

Renata afundou um pouco a cabeça na água. Mas não muito. Afundou o suficien-

te apenas para cobrir as orelhas.

Para sua surpresa ela logo percebeu que esse recurso era excelente para tirá-la de dentro do banheiro, para alçá-la a outro mundo muito mais quente e silencioso.

Estou em Júpiter, pensou.

15

Chega aqui, dê só uma olhada nisto, o bibliotecário disse segurando o visitante pelo cotovelo, excedendo-se talvez na impetuosidade do gesto.

O visitante segurou as duas mil e oitocentas páginas encadernadas da relação de livros catalogados no mês de março. Na página 2.566 havia, grifado com uma caneta amarela, o nome de duas obras clandestinas.

Ao lado de cada título, o nome do autor e um número de chamada.

O turista sem alma. Bruno Botelho. 677C.

Raízes sociais e políticas de seis propostas fenomenológicas para o próximo milênio. Antônio Francisco Sodré. 899C.

Veja só isso. Somente no meu pavilhão no mês passado apareceram três centenas de livros completamente irregulares. E no meio deles dois títulos até então fora de catálogo há mais de cinquenta anos.

O turista sem alma e *Raízes sociais e políticas de seis propostas fenomenológicas para o próximo milênio?*

Exatamente. *O turista* foi publicado pela primeira vez em 1912. Teve duas reedições, uma em 1913, outra em 1919, antes de desaparecer por completo.

Bruno Botelho.

Um ficcionista inexpressivo, um contista insignificante. Morreu logo depois da primeira edição desse seu único romance. No início o livro vendeu bem, mas não veio a emplacar nos anos seguintes.

Caprichos do mercado editorial, Rodrigo atalhou.

Pois é. Já as *Raízes sociais e políticas* tiveram vinte e duas edições entre 1864 e 1942. Depois o livro foi esquecido. Cogitava-se mais uma edição no final do ano passado, uma edição comemorativa, porém o embargo presidencial chegou no momento em que as primeiras provas estavam sendo revisadas, impedindo assim os planos da editora.

O bibliotecário recebeu de volta o calhamaço. Virando as páginas com extrema meticulosidade, como se se tratasse de um pergaminho muito antigo e valioso, talvez egípcio, talvez babilônico, ele continuou passeando pela lista de publicações.

Estamos com muito trabalho atrasado. Cacete! Como se já não bastasse a montanha de títulos da última década aguardando pra ser catalogada, e agora isso: reedições piratas aparecendo mensalmente do nada.

16

O sabonete escorregou para dentro da banheira. Com desmazelo ele deslizou através das correntes marítimas que circundavam a garota.

Escorregou e bateu no fundo, bem embaixo dos joelhos de Renata, dançou um pouco, vítima das oscilações por ele mesmo provocadas, e parou.

Quem gritou?

Ninguém, ela mesma concluiu abrindo os olhos.

Enxergou tudo creme. Sim, creme, a mesma cor das paredes internas da banheira.

No entanto o grito ainda repercutia. O grito imaterial do sabonete batendo no fundo da banheira, dividindo as águas, provocando uma ligeira tempestade submarina.

Renata fechou novamente os olhos. Não gostava do creme que impregnava suas pernas, seus peitos, seu cabelo.

Queria dormir, ah, apenas dormir. ☛

Próximos capítulos

Bêbados, perdidos na noite, o bibliotecário, seu genro e o visitante discutem longamente sobre a questão dos livros ilegais e a impotência do poder público para controlar essa crise. Sombras sinistras passam pelos corredores e pelas ante-salas adornadas, conspirando contra a lei e a ordem. Enquanto isso Renata, submersa na banheira, começa a tomar contato com outra realidade de mais rica e sedutora do que a nossa.

Kopakabana

Daniel Argolo Estill

Arrasto-me sobre uma imensa massa líquida, braços e braços, cada onda uma barreira, cancelas que se abrem e fecham para a minha passagem. Com olhos ardentes vejo erguer-se à frente a muralha de uma fortaleza, entre dois fortes. No entanto, na extremidade à minha direita, vislumbro a forma de um gigantesco Leme, protegido por mais muros, castelos e canhões. Na outra extremidade, vejo um imenso canhão rígido, ereto, voltado para o horizonte, capaz de destroçar o que quer que atravesse seu caminho. Será aquilo uma imensa arca de guerra, que se erguerá das âncoras e navegará pelos oceanos, um leviatã que tudo devora? Não sei, parece-me tudo tão fixo, tão sólido, tão seguro, em oposição a essa massa líquida sobre a qual me arrasto e que desejo, preciso, deixar para trás. Além da muralha, sobre um topo, vejo um homem vestido de branco. Ele olha para mim, tem os braços abertos, como se me esperasse. O líquido esverdeado chega ao fim, substituído por um solo de partículas amarelas, que se grudam aos meus pés, é impossível livrar-se delas. Tento arrancá-las da pele com as mãos, mas elas grudam-se às mãos, aos braços, ocupam-me. Continuo avançando. Acredito que as ondas chegaram ao fim, para logo perceber o engano. Há mais ondas, toda uma faixa sólida de ondulações sobre as quais devo caminhar. Um chão incerto, onda preta, onda branca, ondapreta, ondabranca, ondapretaondabranca-ondapretaonda. E eu perco a direção, vertigem, hordas que me arrastam, fossos de piche amolecido pelo calor que é esse lugar, espaços que devo atravessar até a base da muralha. A muralha, vejo agora, são várias construções coladas umas às outras, com aberturas em todo o seu comprimento. Aberturas que me olham, mas não me deixam ver o que há por trás, impedem que eu veja o homem de braços abertos lá no alto, mas eu sei que ele está lá e que me espera e que deve haver um caminho.

Ando ao longo da muralha, forçando portões protegidos, sendo expulso e retornando, até que uma pequena porta se abre. Atrás dela, uma escada escura. Começo a subir. A escada está tomada de excrementos, ratos e insetos monstruosos. Reconheço-os. Foram como eu um dia, mas se transformaram. Eu não paro. Não tem fim, estou exausto, arrasto-me uma vez mais sobre uma massa viscosa, mas ainda sinto os degraus, um após o outro. É inútil tentar me limpar. Só aquele homem lá no alto, à minha espera, poderá me deixar limpo. Horas e dias. Até uma porta que se abre. Um terraço. Ofuscado pela luz, aproximo-me da beirada. O que vejo é assustador. A muralha esconde uma cidade inteira, cercada por toda aquela massa de líquido salgado, insalubre, imundo. A cidade está espremida entre duas muralhas, percebo agora. Do ponto mais alto da segunda muralha, mais alta e maciça que a primeira, o homem imóvel, de braços abertos, continua a olhar para mim. Parece rir. Aproximo-me ainda mais da beirada. Abro os braços e imito sua posição, com a cabeça inclinada para frente, olhando para o abismo, e começo a cair. 7

O conto **Kopakabana**, de Daniel Argolo Estill (tradutor, jornalista e mestre em teoria literária pela USP), foi produzido durante a Oficina da Imaginação que José Castello coordenou na Estação das Letras, Rio de Janeiro, entre 8 e 12 de janeiro de 2007, em esquema de maratona. As Oficinas da Imaginação têm por objetivo expandir a imaginação dos participantes, desobstruindo-a de idéias prontas, de lugares-comuns e de clichês. É freqüentada não só por escritores, mas também por atores, músicos, pintores e outros profissionais da criação.

Marco Jacobsen



Largo esquerdo da Ordem

Das chagas da igreja, quebrando a Ordem
se ouvem blasfêmias
quando as fêmeas de raças diversas
procuram a praça para cruzar.
Quando uma virgem
Maria Aparecida da Vida
pronuncia o seu santo nome em vão.
Quando uma ave maria cheia de graça
passa na praça
e não pára para rezar.

Das Ruínas, feminina
a cívica união das meninas
se reserva, se preserva
dos olhares de quem passa
quem cruza, quem caça, quem reza,
quem roga uma praça no calçadão.

Nossas boas senhoras do Rosário
rogam por nós, pecadores solitários
caçadores de tesouros noturnos
bebedores, Operários
do Largo esquerdo da Ordem.
Acendem velas para o cura da capela
pela não abolição da escravatura
dos pretos bonitos
da Igreja dos Mortos de São Benedito.

A fibra de vidro dos ponteiros do relógio
conta com flores
quantas foram as horas
premeditadamente matadas
nas Arcadas Franciscanas
e denuncia o atraso no encontro marcado
na frente da crente Presbiteriana
Água benta, água ardente
arte sacra, arte nata
boates, beatas
brotam no mesmo chão.

O Largo é um misto
de santo e profano.
O Largo é isto:
espelho curitibano

Às vezes acho que te amo, mas logo passa

É quando chovo
tremulo
umedeco
emulo terra no cio
choro
mas quando estia
te evaporo

É quando acordo
rebooto
reinstalo saberes
sabores
deleito lembranças
reluto deletar-te
salvo-te-mporariamen-te

É quando rio
fluo
deságua em braços
de afluentes
e me esqueço que sou
samente riacho

É quando sonho
fixo meu olhar na parede vazia
da saudade

Mas tem sempre
um maldito mosquito
que voa de repente
trazendo-me de volta
à realidade.

Bares

Só gosto dos bares
às terças e quintas.
Nesses dias,
todos os pares são ímpares.
Aos sábados,
todos os gatos são pardos
e as gatas persas.
Si, siamo tutti perdutoi gracia a Dio!
Segunda é dia de amantes.
Diamantes... até os falsos são brilhantes.
As quartas, são todas de cinzas.
Jejuo. Não sou de ferro.
Sou ranzinza.
Sexta é extensão de expediente,
gente barulhenta,
fingindo que está se divertindo.
Das feiras da semana
gosto mesmo das de domingo:
feira de artesanato
feira de livros
feira livre...
livre pra ficar dormindo.

a autora

Marilda Confortin mora em Curitiba (PR). É autora dos livros *Pedradas* (crônicas), *Triz e Gota a gota* (poesia). Ao lado de Thiago de Melo, Marilda vai representar o Brasil no III Festival Internacional de Poesia de Granada, na Nicarágua, entre 7 e 10 de fevereiro.

Só Jesus expulsa o demônio do corpo das pessoas

Lúcia Bettencourt

A frase martelava em seu cérebro, como uma britadeira. Ao entrar e sair do seu prédio lá estava, em letras garrafais, escrita no muro lateral do edifício que se projetava sobre a rua, como se avançasse, guloso, sobre os passantes. Aquela garantia, peremptória, para quem nunca havia se interessado por isso antes a incomodava. Quem quer saber?, ela se perguntava. Pelo visto, muitas pessoas queriam, pois a frase solitária multiplicou-se e passou a habitar os lugares mais insólitos. Primeiro foram as incontáveis vans, elas mesmas demônios que tumultuavam o trânsito e atentavam a paciência dos cristãos e não-cristãos. Nos vidros traseiros, nos laterais, nos pára-choques, a frase se multiplicava, informando a todos daquele serviço exclusivo.

Não era a promessa que a inquietava. O que a fazia estremecer e a impedia de dormir na calada da noite eram as legiões de pessoas que procuravam o serviço de expulsão demoníaca. As quintas-feiras eram de muita cantoria e de sessões de exorcismo explícito. Ela ouvia, indistintamente, as vozes pelos microfones, e, o que era muito pior, via as inumeráveis pessoas que entravam, atraídas pela promessa: homens, mulheres, crianças, sem outro denominador comum que os demônios a serem expulsos. Altos ou baixos, jovens ou velhos, robustos ou fracos, arrogantes ou tímidos, seriam os demônios assim também tão variados, ou pertenceriam a uma espécie mais uniforme, como os tigres?

Observava seu entrar e sair, e não notava diferença alguma entre os seres na ida e na volta. No entanto, um estranho medo começou a tomar conta de sua vida: supondo-se que cada uma daquelas pessoas fosse endemoniada e que, a cada sessão de exorcismo o demônio pessoal de cada um fosse expulso por Jesus, conforme apregoado, para aonde iriam todos eles? Ficariam soltos pela rua, vagando em frente ao templo, aguardando que algum ser humano desavisado passasse para tomá-lo de assalto? Aguardariam, ali mesmo na porta, que as pessoas, liberadas, saíssem de alma lavada para conspurcá-las outra vez, trocando apenas de possessão? Ou infestariam os prédios vizinhos, como baratas, que desertam o antigo lar após uma dedetização, entrando nas casas mais próximas? Para o inferno é que não retornavam, a julgar pela quantidade de pessoas que recorriam aos incansáveis préstimos de Jesus, a cada quinta-feira.

Passou a prestar atenção redobrada em sua casa, para ver se algum demônio ali viera se esconder e a estava tocando para se apoderar de seu corpo. Não via nada de anormal, os copos não mudavam do local onde eram deixados, as torneiras não se abriam sozinhas, nem sequer as portas soltavam rangidos lúgubres. Os únicos objetos que se manifestavam eram a geladeira, com súbitos tremores ao ligar e desligar o compressor, e o sussurro constante de seu computador, ligado noite e dia, sempre disponível para alguma tarefa ou mensagem. Nem mesmo o telefone se manifestava. Não tocava, ninguém a procurava, seus amigos só se falavam por e-mails, ninguém tendo mais tempo para telefonar e bater papo.

As sessões semanais prosseguiram, cada dia mais concorridas. As vozes indistintas flutuavam pelo ar, até chegarem aos seus ouvidos, no sexto andar, antes tão calmo. A procura era tamanha que o templo vizinho sentiu a necessidade de abrir mais sessões de exorcismo, até que viraram diárias.

As legiões compareciam, fiéis. Cantavam e urravam em uníssono, caminhavam esperançosas na entrada e aliviadas, na saída, para, no dia seguinte, caminharem de novo, incessantes. A tenacidade daqueles demônios a espantava. Estaria ela segura, vivendo num mundo tão disputado? E, se ainda não tinha sido possuída, a quê isso se devia? Não seguia nenhuma religião, já até desaprendera a rezar as orações que, quando criança, lhe haviam ensinado. Nem sequer praticava ioga, ou meditação, pragas comuns. Talvez fosse sua dieta, cada dia mais simplificada pelo fato de odiar as lides de cozinha e não ter possibilidades de comer sempre em restaurantes. Nenhum demônio agüentaria alimentar-se somente de bolachas, café com leite e atum.

O vago medo que sentia, a princípio, lentamente foi-se transformando em despeito. E ela não se conformava. Olhava-se no espelho, procurando em si os sinais de possessão, mas não via nada. Olhos plácidos, um corte de cabelo prático, roupas simples e limpas, com uma certa elegância. Nenhum tique ou mania, nenhuma marca ou sinal. A sua casa ficava cada dia mais plácida, em flagrante contraste com a agitação cada vez mais frenética das sessões praticadas por Jesus — aquele Jesus incansável, que expulsava os demônios de toda uma população assediada, enquanto ela permanecia ali, imperturbável, mas não imperturbada.

Resolveu sair para ir ao cinema. Caminhou até a bilheteria e pediu um ingresso, sem nem mesmo ver o que estava passando. Podia ser apenas uma coincidência, mas o filme era sobre demônios e os seus perseguidores. Não, não era Jesus quem se encarregava deles no filme, talvez por isso as sessões fossem tão mais cruentas, e cheias de episódios de fracasso. No final, todos terminavam mal. Principalmente ela, que voltou, cabisbaixa, para casa.

A sessão de exorcismo estava para acabar, e ela se apressou a entrar no prédio antes que a legião saísse. O elevador havia pifado, foi necessário subir as escadas a pé, com uma vela que o porteiro providenciou, de má-vontade. Em frente à sua porta, colocou a vela na mureta da escada, enquanto procurava a chave dentro da bolsa. A chama bruxuleava, lançando sombras trêmulas sobre as paredes do longo corredor. Ela enfiou a chave na fechadura de seu apartamento, e a luz fraca fez o número da porta, 606, dançar e se alongar. Tateou, buscando o interruptor. No ambiente familiar, tudo estava na mesma calma e tranqüilidade de sempre.

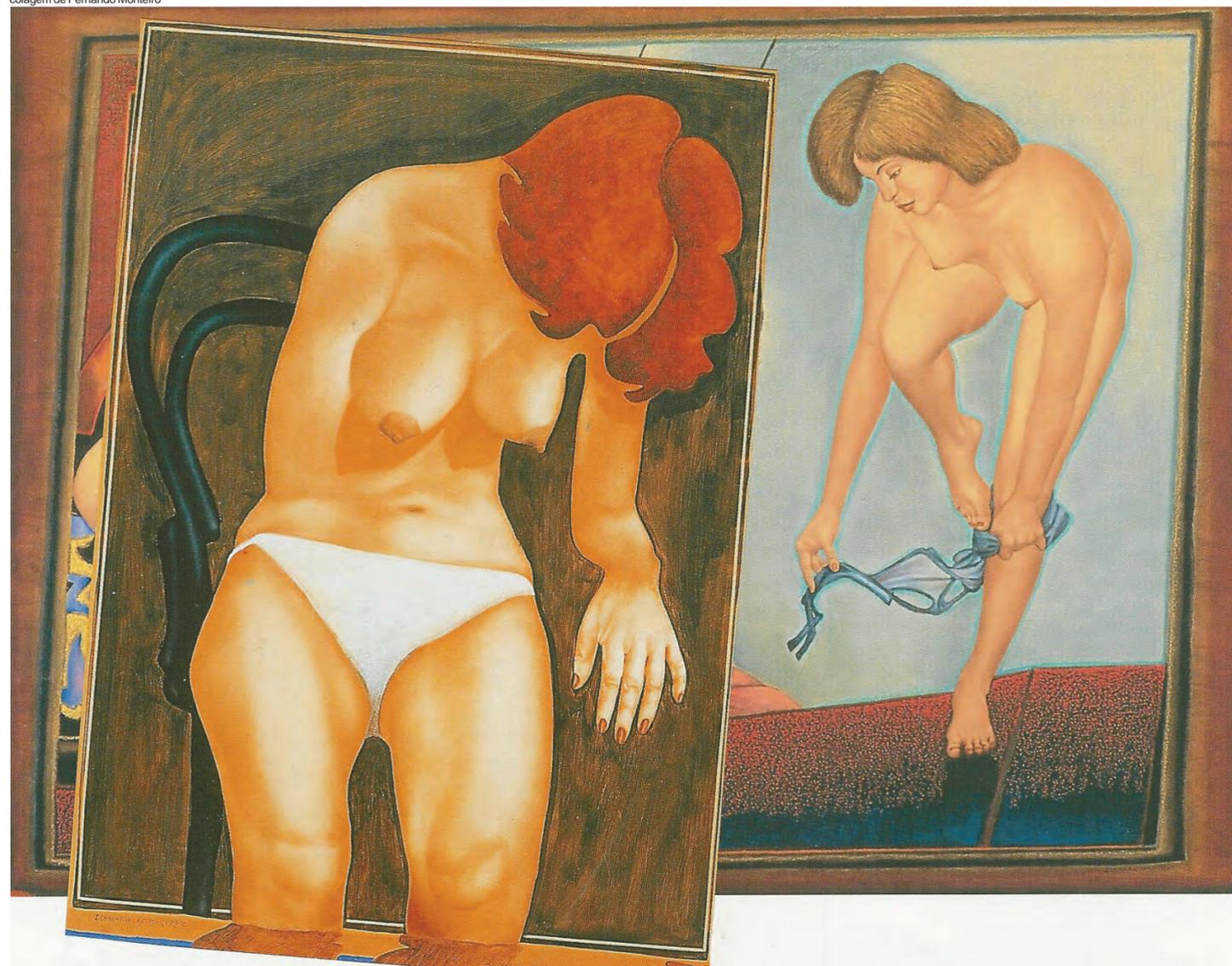
A vela ficou esquecida sobre a mureta da escada, lançando sombras cada vez mais agitadas sobre as paredes do corredor. Lá fora, a sessão de exorcismo havia terminado, e Jesus, exausto, entregava-se a um merecido repouso. Vinda não se sabe de onde, uma lufada de vento derrubou a vela, que rolou até um saco de lixo que alguém não tivera ânimo de despejar na lixeira.

No silêncio e na escuridão de seu apartamento, ela não pode examinar seu rosto para procurar os sinais de possessão. Lá fora, as labaredas silenciosas pareciam caminhar diretamente para sua porta, numa dança lúgubre. Tossindo, ela adormeceu decidida a abandonar essas bobagens demoníacas. Jesus, com certeza, depois de milênios de serviço, já devia ter se aposentado, bem como os demônios. ☛



fernando monteiro

colagem de Fernando Monteiro



Zelda (I)

Toda a sua maneira suave — perigosamente suave — de recordar as coisas, olhar para elas não apenas pelo vidro partido da memória (que deformava daquele modo “mediocre” das “lembranças dos são”).

Zelda, olhem só, em nenhum momento a mesma nas fotografias limitadas pelo olho e pela câmera captando tudo, menos o movimento interior desesperado, enquanto o feliz naturalmente não se imprime nas tranqüilas horas sem história.

Era a pior hora para ela, também: retornar aos lugares onde estivera em meio à luz do dia, da noite, da felicidade ou a sob a lua da infelicidade.

Ficava triste pelo começo e pelo fim das coisas olhadas desse modo por dois faróis da alegre “louca varrida” das festas do leste prestes a liquidar a melhor das gerações (ou a dá-la como “perdida” antes mesmo que se desse a perda literária não para todos, nem igualmente para os desiguais dos grupos divididos entre Paris e a Riviera, futuramente míticas — quando todo mundo já houvesse ido embora, migrando para outros lugares da moda).

A temporada dos verões, a mentira gentil ou supostamente “charmosa”: tudo ficando para trás, através dos anos que precederam o horror glamourizado pela lucrativa exploração pelos Ernests falsos como uma nota de vinte e dois dólares apostada num vinte-e-um trapaceado.

Você tinha trinta anos quando teve o que, educadamente, ainda se chamava de um “colapso nervoso”. Pela primeira, numa vida um pouquinho mais do que agitada, passou da medida dos nervos em frangalhos entre música e lágrimas, sim (ou, como dizia a canção, entre “rosas e bandagens”). Claro que as rosas eram para as damas tristes, e os curativos, apressados e mal aplicados, eram para os soldados que voltaram supurando pus ou saudades.

Não há verbos elegantes para feridas na carne. Tudo só fica mais suportável recordado à distância, no tempo de deselegância intrínseca que veio a suceder o estilo do crepúsculo, azul-piscina à boca da noite trazendo os primeiros dos metais de orquestras sumidas diante dos olhos do “deus” do anúncio a recomendar o uso de óculos e amor para todo mundo.

Quem foi que avisou que os seus pensamentos secretos eram também perigosos?

Os pensamentos que levavam ao cerne, revelados entre cartas e recordações das festas famosas, de “esporte fino” *avant la lettre*, na frente das praias nunca mais silenciosas.

“Só o fantasma da jovem morta numa barraca já gritava o bastante.”

Você foi uma jovem morta na carne da paciente queimada pelas chamas — junto com mais oito pessoas — num dos prédios do Hospital Highland, no dia 10 de março de 1948. Tinha quarenta e oito anos.

Quem diria que o fogo estava dando cabo, definitivamente, da juventude calcinada do seu “pássaro de fogo” pessoal e intransferível?...

Soa meio obsceno, mas é a verdade: burocracia não era com Zelda Sayre.

E o que era, com Zelda Sayre?

Volto aos seus ombros tremendo — não do frio da noite de 21 de março, mas numa tarde dos anos do fim da adolescência, ainda em Montgomery. Talvez pelo fio desse temor nos ossos jovens, viera um dos pedidos mais inesperados, mais tarde, de objetos do passado à Gatsby, úmidos da água oleosa dos “bons anos” numa cidade pequena demais para as *garotas que aprontam*.

Objetos capazes de evocar (ou de ajudar a evocar) as luas leitosas das lâmpadas, perto do ar refrescado da represa com a torrente ameaçando levar o ouro da época, o tesouro da juventude sem preço, enquanto ainda podia se imaginar o país não-corrompido poupando seus rapazes antes de enviá-los para a morte.

Justiça seja feita, não se tratava dos que foram *antes* — sem esperar pelo alistamento ou a convocação da classe, nos termos pessoais e, principalmente, intransferíveis (ah, ah), etc.

Onomatopéia e música, piadas e lágrimas — e o estilhaço de fio de navalha no peito dos Tommys abertos pelas bombas.

Apressados para morrer? Talvez. Mas estavam também apressados por viver tudo num átimo de oxigênio e sexo, ar rarefeito e gonorréia (que comia solta naquela época de tratamentos dolorosos).

Sejam como for — ou como tenha sido, há mais de oitenta anos! —, os que foram morrer mais cedo saudavam as moças de genitália saudável que permitiam uma despedida em regra, fora das mensais (ah, ah, de novo).

Ou seja, morte e sangue sempre, e amputações e óbitos, estes comunicados pelo Ministério da Guerra, geralmente por dois oficiais em uniforme completo, chegando em alguma fazenda isolada com aquela bandeira para enrolar na hora dos sepultamentos com as honras militares de praxe, todo mundo perfilado e suado.

Os que haviam seguido na frente, com documentos falsos como a esperança da paz duradoura (que nunca viria, coletivamente ou pessoalmente, para nenhum de nós) não tiveram nada disso, é evidente. Eles tiveram uma morte anônima nos ares, puros como os meninos apressados do coro que alguns padres tentavam bolinar por detrás do altar de flores da igreja de Santa Maria, em Rockville, Maryland — onde Scott foi afinal enterrado, em 1975, quando a arquidiocese católica de Washington resolveu reverter o impedimento de 1940, no natal do sepultamento do “escritor mais amado da América” (trinta pessoas no

enterro, se muito), no Union Cemetery de Rockville, com a alma triste de Francis encomendada por um pastor episcopal que, graça suprema, não parecia estar sóbrio.

NOTA: Scott teria rido, com aquele seu jeito tímido (enquanto ainda não “calibrado”), e teria levado a autoridade religiosa consigo, na longa jornada de bebedeira dia adentro da noite da alma que ele carregava como a melhor das maldições, pois foi com ela que chegou a produzir as melhores páginas escritas por um jovem na América dos anos vinte do século que deixou complicadas saudades...

Deixe de enrolação, Fernando: quem era Zelda?

Quem era você? É essa a pergunta? Assim, “quem era Zelda?” — sem mais nem menos?

Bem, há (ou havia) aqueles que viram o seu ombro tremer só de pensar no futuro que estava prometendo somente bondades — para os outros.

Uma alça do vestido — ousado para a cidade (só para aquela cidade, eu imagino) — estava caída sobre o seu ombro roliço, mas delicado. Era um braço seco sem aspereza, um odoroso braço talvez não-artificialmente perfumado das lavandas de jasmim antigas, inocentes e longe da sensualidade do perfume reservado suavizar a transpiração entre as pernas separadas no banco de trás dos carros estacionados diante da solidão.

É claro que você foi uma virgem desacreditada nas rodas de moças de braços ásperos e pernas perfumadas e roliças do excesso de carne sem real generosidade, ao se entregar aos meninos viajando para morrer nos campos de batalha estrangeiros, não ansiosos por isso, porém de olhos abertos para a morte como o piloto irlandês de Yeats:

*Eu sei que encontrarei meu destino
Em alguma parte lá em cima entre as nuvens;
Aqueles que combato não odeio,
Aqueles que defendo não amo;
Meu país é Kiltartan Cross,
Meus compatriotas os pobres de Kiltartan,
Para os quais semelhante morte não poderia acarretar prejuízos
Ou a felicidade aumentar.
Nem a lei, nem o dever me incitaram à luta,
Nem os políticos, nem as multidões entusiásticas,
Tão somente um impulso para o prazer
Impeliu para este tumulto entre as nuvens:
Eu tudo confrontei, tudo à mente trouxe,
Os anos vindouros pareciam desperdício de vida,
Um desperdício de vida os anos transcorridos
Em comparação com esta vida, esta morte. ♣*

■ CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO.